# Friedrich Hebbel's

# sämmtliche Werke.



21. Halbband.

Hamburg.
Hoffmann und Campe Verlag.

# Friedrich Hebbel's
# sämmtliche Werke.

---

Elfter Band.

Charakteristiken. (Fortsetzung.) — Kritiken.

Hamburg.
Hoffmann und Campe Verlag.
1891.

# Friedrich Hebbel's

# sämmtliche Werke.



Elfter Band.

Vermischte Schriften. (Fortsetzung.) — Kritiken.

Hamburg.
Hoffmann und Campe Verlag.
1891.

# Inhalt.

# Charakteristiken.

(Fortsetzung.)

# Shakespeare und seine Zeitgenossen.

## Shakespeare's Zeitgenossen in Charakteristiken und Uebersetzungen von Friedrich Bodenstedt.

### I.

Erster Band: John Webster. Berlin 1858. Verlag von R. Decker.

Die Shakespeare-Literatur häuft sich auf bedrohliche Weise in Deutschland und mahnt mit jedem Jahre stärker an das schneidende Distichon der Xenien, das durch die Auslegerschaar, die einst hinter dem großen Königsberger Philosophen einherzog, wie hungrige Raben hinter dem Pflüger, in's Leben gerufen wurde und das mit dem unartigen Pentameter schloß: „Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun!" Es dürfte eben so belehrend als ergötzlich sein, auf die vielen Stadien, welche diese Literatur bereits durchlaufen hat, einen flüchtigen Rückblick zu werfen. Welch ein Abstand zwischen dem durch Goethe's Recension in den „Frankfurter Anzeigen" unsterblich gewordenen Reconvalescenten, der ein Shakespear'sches Drama bearbeitete, d. h. auf den Kopf stellte und verstümmelte, um die Zeit, die zwischen dem Wegsetzen der letzten Medicinflasche und der Wiederaufnahme der Acten verstrich, doch nicht ganz ohne nützliche Beschäftigung hingehen zu lassen, und einem Enthusiasten von heute! Wurde der Dichter ehemals betrachtet und behandelt, wie im Mittelalter ein altrömischer Bau, das Kolosseum z. B., aus dem Fürsten und Bettler ihren Bedarf an Materialien holten und aus dem selbst Michel Angelo die Steine zum Palast Bramante brechen ließ, so erweist man ihm jetzt fast mehr Ehrfurcht, wie einem gothischen Dom, und sucht selbst in den Spinnengeweben, welche die Fenster verdunkeln, ja in den Spatzen- und Schwalbennestern der Gesimse Sinn und Bedeutung. Wie schüchtern führt Wieland ihn ein; wie vorsichtig verwahrt sich der feine Mann, der wohlgerathene Zögling der Franzosen, der sein ganzes Leben lang den Griechen zu opfern glaubte und doch jedes seiner Gebete

nach Paris richtete anstatt nach Athen, in seinen breiten Glossen gegen den Verdacht, als ob er die Derbheiten und Excentricitäten des fremdartigen Gastes billige oder gar theile; wie oft schießt er ihm aus seiner unerschöpflichen Kasse, die später auch dem Lucian und dem Horaz zu Gute kam, etwas gemeinen Menschenverstand vor und setzt einen Orakelspruch dadurch zur Bauernregel herab. War Wieland's Auffassung aber blos eine enge und beschränkte und konnte sie bei dem allgemeinen Stand der ästhetischen Bildung und bei der Größe der Aufgabe auch füglich keine andere sein, so war die der Stürmer und Dränger, der Lenz, Klinger, Wagner u. s. w., die sich ihr entgegenstellten und sie verhöhnten und verspotteten, geradezu eine verkehrte und stand nicht allein mit Shakespeare, sondern mit der Kunst selbst in Widerspruch, indem sie, keineswegs zufrieden, der deutschen Muse den beklemmenden Schnürleib abzuziehen, ihr gern auch noch den Brustkasten zerschlagen hätten, um ihr einen freien und vollen Herzschlag zu verschaffen. Nur Lessing war es gegeben, hier, wie überall, keinen Schritt über die Linie hinaus zu gehen und keinen hinter ihr zurück zu bleiben; wären die goldenen Worte, die er bei Gelegenheit des Weiße'schen Richard aussprach, beherzigt worden, so würde unser dramatisches Raritäten-Kabinet um Vieles ärmer, unser Theater aber vielleicht um einige brauchbare Stücke zweiten oder dritten Ranges reicher sein. „Shakespeare — sagt er — will studirt, nicht geplündert sein. Haben wir Genie, so muß uns Shakespeare das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist, er sehe fleißig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projektirt, aber er borge Nichts daraus." Seine unmittelbaren Zeitgenossen hörten nicht auf ihn und verpufften ihre Kräfte, doch Schiller und Goethe gingen, nachdem der erste Jugendrausch verflogen war, auf seinen gesunden Gesichtspunkt ein und gaben uns ein nationales Drama, indem sie sich im Einzelnen von Shakespare so fern hielten als möglich, ihn im Ganzen aber nie aus den Augen verloren. Das war die rechte Mitte, die eingehalten werden muß, wenn der Segen sich nicht in Fluch verwandeln soll. Die romantische Schule zerstach den Damm aber bald wieder, den unsre beiden größten Dichter im Bunde mit unserem ersten Kritiker weise und besonnen aufgeführt hatten, und seitdem haben wir die Ueberschwemmung. A. W. Schlegel's Vorlesungen, in Wien gehalten, machten Epoche und das mit Recht, obgleich man nicht die letzten

Gründe der Dinge bei ihm suchen darf, hinsichtlich deren man sich schon mit ungleich größerem Glück an seinen Bruder wendet. Solger's ausführliche Beurtheilung dieser Vorlesungen ist in Bezug auf das Verständniß Shakespeare's ein wahrer Canon und wurde weit öfter benützt, als citirt. Tieck's oft versprochenes großes Werk ist nicht fertig geworden, nicht einmal fragmentarisch, wie es scheint, und das ist trotz seiner etwas aparten Ansichten über den Charakter der Lady Macbeth und über den berühmten Monolog des Hamlet zu bedauern, denn vor allen Früheren und Späteren war er geeignet, das Capillar=System der Shakespeareschen Organismen zu entwickeln, und dadurch allein wird die Einsicht in die Thätigkeit des Dichters lebendig. Doch hat er durch einzelne Abhandlungen viel gethan und noch mehr vielleicht durch seine Lese=Abende. Die Romantiker hatten noch zu kämpfen, aber sie gingen als Sieger aus der Schlacht hervor und das so vollständig, daß sie ihr eigenes Werk nicht wieder zu zerstören vermochten, was ein Theil von ihnen ein Decennium nachher durch Einführung des Calderon alles Ernstes versuchte. Nun folgten, um nur die hervorragendsten Namen zu nennen, Franz Horn, Ulrici, Rötscher, Vischer, Gervinus u. s. w. und auch die Uebersetzungen drängten und verdrängten einander in stürmischer Hast, mit einer Licenz beginnend, die den halben Dichter von vornherein aufgab, und sich zu einer Aengstlichkeit steigernd, die lieber den Genius der eigenen Muttersprache verläugnet, als auf irgend ein Adjectiv Verzicht leistet. Eben so erging es auf der Bühne. Hamlet und Lear wurden von Schröder zu Familienstücken zugeschnitten und fanden auch in dieser Gestalt nur als Paradepferd des Virtuosen Eingang. Schiller und Goethe bemühten sich, das für unser reflectirendes Publikum zu üppige Detail dieser Weltbilder zum Vortheil des Ganzen auf ein faßliches Maß zurückzuführen, und ein so seltsamer Mißgriff Goethe's Romeo und Julie auch sein mag: Schillers Macbeth ist ein Meisterstück des Deutschen Geistes. Die Romantiker, die ihren Shakespeare lasen, wie die Juden den Talmud, verlangten sogar das altenglische Theater=Gerüst zurück und hätten mit dem nämlichen Recht auf Talgkerzen bestehen können. Jetzt wird der Dichter überall so unverkürzt gegeben, als die localen Verhältnisse es nur irgend gestatten. So hat er sich denn vollständig durchgesetzt und ohne Zweifel wird ganz Europa im Jahre 1864 sein dreihundertjähriges Jubiläum feiern, die germanischen Völker

aus Liebe und Begeisterung, die romanischen aus Respect. Als eine Art Bärenhäuter trat er in eine Gesellschaft ein, die an das Geschaukel des französischen Alexandriners so gewöhnt war, wie an die grünen Taxuswände von Versailles, und die sich verwunderte, daß er überhaupt nur gehen und stehen konnte. Der Studentenjubel, der durch die Fenster hereindrang und die Ohren betäubte, war mehr geeignet, ihm zu schaden, als ihm zu nützen, und nur die unveränderliche Theilnahme des kühlen Lessing, so wie das ernste Studium des reifenden Goethe schützte ihn vor dem Schicksal, mit rasch veraltendem Modetand in die Rumpelkammer zurückgeworfen zu werden, in der er bereits zwei englische Revolutionen verschlafen hatte. Jetzt gibt es bei uns nicht leicht einen Professor der Philosophie, der ihm nicht ein ganzes oder ein halbes Buch widmet, und wenn ein ermüdeter Historiker sich von Geschichte und Politik einmal erholen will, so schreibt er einen vierbändigen Commentar über ihn.

Wir Deutsche haben nun alle Ursache, uns mit Shakespeare gründlich zu beschäftigen, ja stolz auf ihn zu sein, denn ohne Frage ist er weitmehr aus den germanischen Elementen der englischen Misch-Nation hervorgegangen, als aus den romanischen, und so lehrt er uns unter Anderm auch, was aus uns werden kann, wenn zu dem Vielen, was wir besitzen, nur ein Weniges von dem, was uns mangelt, hinzukommt. Nichtsdestoweniger schrieb schon Goethe seinen bekannten Aufsatz: „Shakespeare und kein Ende!“ und wahrlich nicht ohne Grund. Seitdem hat sich die Lage der Dinge aber so verändert, daß fast Jedermann, der ein paar neue Bemerkungen über den Dichter zu machen hat, sich berechtigt glaubt, gleich ein dickes Buch über ihn zu bringen, und wenn ich eine Opposition, die „von dem Londoner Theater-Direktor und seinem unordentlichen und wüsten Scenenbau“ zu sprechen anfängt, auch eben nicht billige, so kann ich sie doch vollkommen begreifen und möchte sie, wenn ich das „Kriegsrecht“ mit seinen Consequenzen in Erwägung ziehe, nicht einmal allzu hart schelten. Jedenfalls wird es Zeit, die Shakespeare-Literatur streng zu überwachen, damit sich auf der einen Seite das absolut Werthlose, wozu ich z. B. die Vehsesche Expektoration*)

---

*) Gemeint ist das jetzt nur noch selten genannte oder gelesene Buch: Shakespeare als Politiker, Psycholog und Dichter. Von Karl Vehse. (1851) D. H.

rechnen muß, nicht ungebührlich anhäufe und auf der andern wirkliche Kern-Werke, wie die von Ulrici und Gervinus, nicht durch Luxus-Arbeiten, die ohne sie gar nicht möglich gewesen wären, überwuchert und in den Hintergrund gedrängt werden.

Ueber das Buch, das mir zu diesen Betrachtungen den Anlaß gibt und dem wir uns jetzt näher zuwenden wollen, muß ich, da es auf fünf Bände berechnet ist, mein Endurtheil natürlich aufsparen. Der Herausgeber will, nach der Vorrede, durch vergleichende Charakteristiken der hervorragendsten Zeitgenossen Shakespeare's und Uebertragungen ihrer eigenthümlichsten dramatischen Schöpfungen neue Beiträge zur Kenntniß der altenglischen Bühne liefern. Er glaubt, daß seine Vorgänger Tieck, Baudissin u. s. w. gerade die werthvollsten Dramen unbeachtet gelassen haben. Er meint endlich, daß junge Dramatiker von diesen Zeitgenossen Shakespeare's vielleicht mehr lernen dürften, wie von ihm selbst, denn, „indem wir sähen, was sie von ihm gelernt hätten, würden wir zugleich wahrnehmen, was wir selbst von ihm lernen könnten, ohne in jene unglückliche Nachahmung zu verfallen, die so viele Neuere charakterisire.“ Die Wahrheit seiner ersten Behauptung hat er nun durch den Inhalt der folgenden Bände darzuthun und es ist billig, den Beweis abzuwarten, so auffallend es auch ist, daß ein Kenner des Gegenstandes, wie Tieck, gerade das Beste übersehen haben soll. Was jedoch die zweite betrifft, so ist nach meiner Ueberzeugung in Lessing, um geradezu den Antipoden zu citiren, noch mehr von Shakespeare zu finden, wie in seinen Zeitgenossen, von dem nämlich, was Shakespeare zum Shakespeare macht, von dem riesigen, Alles umfassenden Verstand, von der festen, nie zitternden Hand, mit der er die Weltrichter-Wage hält, und von der unbestechlichen Strenge, womit er die menschlichen Loose vertheilt. Unter allen seinen Zeitgenossen aber steht John Webster, den uns der Herausgeber in sonderbarer Wahl zuerst vorführt, in diesem Hauptpunkt wohl am allerweitesten von ihm ab. Gehen wir näher auf ihn ein.

Der Herausgeber bemerkt mit Recht, daß ein dramatischer Dichter, der im Bau und im Organismus seiner Stücke schwach ist, überhaupt nicht stark sein kann; ein Mensch ohne rothe Wangen ist noch immer ein Mensch, aber die rothen Wangen können nicht selbstständig in der Luft herum fliegen. Wenn er jedoch zu glauben scheint, daß den Plänen John Webster's nichts weiter, als Ver-

worrenheit (im Ganzen) und Ueberladung (im Einzelnen) vorzuwerfen sei, so muß ich ihm auf's Entschiedenste widersprechen; seine Dramen gehören, mit kaum einer Ausnahme, unbedingt zu den „monstres détestables“, welche Friedrich dem Zweiten die Englische Bühne so verhaßt machten. Der Kunst-Verstand, der bei Shakespeare das Größte und das Kleinste zusammenknüpft und vom Centrum aus selbst die Fliege beherrscht, die am äußersten Rande der Peripherie zu Boden fällt, ist gänzlich abwesend; man könnte aus den regellos in der Luft verflatternden Blumen des Feuerwerkers eher einen Kranz winden, als dies rohe Gewühl von Charakteren und Situationen, die innerlich nichts mit einander zu thun haben, auf eine lebendige Einheit zurückführen. Diese Stücke sind wirklich so beschaffen, wie die Shakespeareschen unseren Vorfahren erscheinen mußten, als sie von dem blind laufenden Genie faselten, das allenfalls die Thür des Hauses verfehlen dürfe, weil sich vor dem anrennenden Kopf auch gleich in der Mauer ein bequemer Eingang zu öffnen pflege. Hier brüstet die „Ursprünglichkeit“, die dem Kausal-Gesetz so ängstlich aus dem Wege geht, wie das Lamm dem Wolf, sich im vollsten Glanz und bringt es denn auch zu einer geistigen Schöpfung von so viel Bestand und Gehalt, wie eine physische haben würde, welche, um das Unsinnige und Unmögliche einmal als denkbar zu nehmen, Nichts von der Gravitation wissen wollte. Es wird nützlich sein, dies im Einzelnen an der „Herzogin von Amalfi“, die uns als das eigenthümlichste Werk des Dichters vorgeführt wird, gründlich nachzuweisen.

Die Handlung besteht darin, daß die Herzogin, eine schöne, junge und edle Witwe, sich gegen den Willen ihrer Brüder heimlich und unter ihrem Stand wieder verheirathet und daß diese sie und ihren Gemahl dafür tödten. Der Einsichtige ersieht schon hieraus, daß sich statt der tragischen Sphäre die konventionelle vor ihm aufthut, denn dadurch, daß sich eine Herzogin zum zweiten Mal vermählt, wird kein ewiges Gebot verletzt, sondern höchstens ein Familien-Traktat und dadurch, daß sie unter ihren Stand hinabsteigt, erbittert sie nicht die sittlichen Mächte, sondern bloß ihre vornehmen Verwandten. Eine fürstliche Heirath kann allerdings das Motiv zu einer Tragödie abgeben und Shakespeare hat es im König Johann gezeigt, aber dann muß eben, wie es im König Johann geschieht, ein Staat die Ehe schließen oder bekämpfen, aber unsere Herzogin tritt als reine Privatperson

auf und hat mit den Schicksalen der Völker nichts zu schaffen, nicht einmal ihr Sohn aus erster Ehe wird, obwohl genannt, als wirkliches und wirksames Hinderniß eingeführt. Wir erfahren daher gleich an der Schwelle, daß wir auf das wesentlichste alles dessen, was uns zur Tragödie hinzieht, Verzicht leisten müssen, denn wer fühlte sich da befriedigt, wo der Mensch nicht geopfert, sondern blos geschlachtet wird und wer hätte einen Kriminalfall nicht lieber aus der ersten, als aus der zweiten Hand? Aber auch in dieser untergeordneten Sphäre, die das Vortreffliche ausschließt, ist das Tüchtige noch möglich: lernen wir hier nicht mehr, wie der Mensch zu Gott und Welt steht, so lernen wir doch vielleicht noch, wie er sich unter gegebenen Bedingungen zu seines Gleichen verhält, und auch das verlohnt sich zuweilen der Mühe.

Prüfen wir, wie das Stück sich zu dieser bescheidenen Forderung stellt, und vergegenwärtigen wir uns, daß hier an die Stelle des eigentlichen dramatischen Interesses das psychologische tritt, daß wir also in demselben Maße, als wir der Fabel ihren Gehalt erlassen, auf der vollen Zahlungsfähigkeit der Charaktere bestehen müssen. Ohne Zweifel denkt der Leser, der sich die grause Handlung des Schwester- und Schwagermordes im Voraus erklären will, sich die Brüder unwillkürlich als stolze Patrizier, die in Römischer Strenge an ihr erlauchtes Blut Alles setzen zu müssen glauben, oder auch als habgierige Feudalherren, die das Familiengut, die Basis ihrer Macht und ihrer Stellung, durch jedes Mittel, das äußerste nicht ausgeschlossen, zusammenzuhalten suchen. Wie wird er sich verwundern, wenn er vernimmt, daß die Brüder der Herzogin von Amalfi Keins von Beiden sind, daß sie viel mehr Aehnlichkeit mit den verächtlichen Essig-Aalen und Gallerten der Menschheit haben, die sich von Minute zu Minute auflösen und verwandeln, als mit jenen elementarischen Naturen, in denen sich die eine oder die andere Leidenschaft dämonisch verkörpert, weil der sittliche Kreislauf in ihnen gewissermaßen stockt, und die uns mit dem gemeinen Ziel, das sie verfolgen, durch die edle Energie der Kräfte, die sie dabei entwickeln, halb und halb aussöhnen.

Ich will jetzt einfach erzählen. Antonio Bologna, der Intendant und spätere Gemahl der Herzogin, kommt aus Frankreich zurück und trifft seinen Freund Delio, dem er über die französischen Zustände Bericht abzustatten anfängt. Er wird aber gleich unterbrochen, denn der Kardinal, einer der blutigen

Brüder, tritt mit Bosola auf und wird von diesem, der eines in seinem Dienst und Auftrag vollbrachten Mordes wegen sieben Jahre lang auf der Galeere gesessen haben will, um Belohnung und Entschädigung angesprochen. Der Kardinal will nichts von ihm wissen und geht wieder ab. Dies Erscheinen und Wiederverschwinden der Personen, nachdem sie kaum den Mund aufgethan haben, erinnert an die chinesischen Schattenspiele, in denen die Gestalten nur so durch einander fliegen, und ist charakteristisch, nicht allein für dies Stück, sondern für die ganze Schule; es wurde auch auf's Treueste von unserem Lenz nachgeahmt, der die Scene einmal von Lille nach Straßburg versetzt, um eine Nebenfigur ein Oh! ausstoßen zu lassen und sie dann sogleich nach Lille zurückverlegt. Bosola wüthet und ergießt sich gegen Antonio und Delio in einem gezwungenen Humor, der mit dem Shakespeareschen, dem er offenbar nachstrebt, so viel Verwandtschaft hat, wie ein in Schweinsleder gebundenes Vademecum, das ein officieller Spaßmacher abliest, mit einem unmittelbar aus der Seele fließenden Gespräch, wie es etwa Jean Paul oder Cervantes persönlich führen mochten. Der Herzog Ferdinand, der zweite Bruder, erscheint mit Gefolge, jedoch nicht um die Handlung in Gang zu bringen, denn es werden nur nichtssagende Reden gewechselt, sondern um dem Antonio Gelegenheit zu geben, Delio's Neugier zu befriedigen und ihm den ganzen Hof zu schildern. Das geschieht denn auch und ungefähr in der Art, wie der Besitzer einer Menagerie von den Eigenschaften der wilden Thiere Rechenschaft giebt, die in das Gitter ihrer Käfige beißen. Alles ist registermäßig, es zeigt sich keine Spur von jener großen Kunst, die selbst dann, wenn sie ausschließlich des Publikums wegen spricht, nur der eben auf der Bühne anwesenden Personen wegen zu sprechen scheint. Mittlerweile tritt der Kardinal wieder auf in Begleitung seiner Schwester, der Herzogin, und seiner heimlichen Maitresse Julia, der Gemahlin des Hofherrn Castruccio; Antonio nimmt den Anlaß wahr, seinem Freunde auch das Bild der Herzogin zu zeichnen und verräth durch die glühenden Farben, die er wählt, die stille Leidenschaft seines Herzens. Dies ist ein feiner Zug von echt dramatischer Bedeutung, gegen den das Frühere aber freilich nur um so hölzerner absticht. Der Herzog empfiehlt seiner Schwester den Bosola als Stallmeister; sie acceptirt ihn unbedingt, obgleich sie weiß, daß er von der Galeere kommt, weil die Empfehlung des Bruders diesen

Umstand bei ihr aufwiegt. Ein so rührendes Vertrauen, das nachher so ganz zu ihrem Verderben ausschlägt, würde tragisch sein, wenn es nach Allem dem, was sie über ihren Bruder schon weiß und wissen muß, nur natürlich wäre; jetzt verfehlt es die Wirkung. Der Kardinal entfernt sich wieder mit der Herzogin, und der Herzog theilt Bosola seine Ernennung mit, sagt ihm aber zugleich, daß er seine neue Gebieterin auf Schritt und Tritt überwachen und den Spion blos mit dem Stallmeister decken soll; Bosola gibt wieder etwas aus dem verschluckten Vademecum von sich, ist aber im Uebrigen zu den geheimen Dienstleistungen bereit. Diese Scene zeigt uns endlich, worum es sich handelt: die begehrungswerthe junge Wittwe soll nicht wieder freien und sie steht im Verdacht, daß sie daran denkt. Der Kardinal kehrt mit der Herzogin zurück und die Brüder nehmen von der Schwester Abschied; sie ermahnen sie zur Enthaltsamkeit, werfen ihr ihre „Prachtgelage und ihr Maskenwesen" vor, spotten über die guten Vorsätze der Frauen, die den „Mann schon kennen" und ergehen sich zuletzt sogar in dunklen Drohungen mit Blut und Dolch. Die Reden von fleckenreicher Leber und Lampreten ohne Knochen, die hier fallen, gäben Gelegenheit zu einer sehr nöthigen Excursion über den unschuldigen Cynismus, der sich dem Dichter geradezu in den Weg stellt, und über den absichtlich bei den Haaren herbeigezogenen, auf die ich jedoch dießmal verzichten muß; im Ganzen sind sie ebenso unsinnig als widerlich, denn wer davon überzeugt ist, daß es keine weibliche Tugend gibt, der soll sich auch die Predigt ersparen. Die Herzogin verspricht, keinen zweiten Mann zu nehmen; ihre Brüder sind aber kaum fort, als sie ihrer Kammerfrau Cariola auch schon erklärt, ihre ganze königliche Sippschaft werde sie von dem beschlossenen gefährlichen Schritt nicht abhalten, und ihrem Intendanten Antonio eine Hand anträgt, die er, wie heiß er sie auch ersehnt haben mag, doch nicht ohne Zögern und nur mit leisem Schauer erfaßt. Diese Scene, die letzte des ersten Actes, in der Mann und Weib die Rollen tauschen, ist ebenso zart ausgeführt, als kühn gedacht; sie ist aber auch die einzige im ganzen Stück, die von echter dramatischer Kraft zeugt, und gleicht einer Rakete, die durch ihre bunten Flammensterne zwar nicht das verregnete Feuerwerk, das im Papier stecken bleibt, aber doch die Ehre des Pulvers rettet.

Im zweiten Act haben wir zunächst wieder eine volle Ladung von Bosola's Humor auszuhalten, in der diesmal Seneca stark

vorschmeckt, dann theilt Antonio dem Delio zu dessen größtem Erstaunen seine heimliche Vermählung mit. Die Herzogin tritt auf, fragt ihren Gemahl in Bosola's Gegenwart, ob sie nicht dick werde, klagt über kurzen Athem und bestellt sich eine Sänfte. Bosola hat schon vorher in einem Monolog Betrachtungen über den Zustand seiner Gebieterin angestellt, deren Naturalismus einem Accoucheur alle Ehre machen würde; sein Argwohn wächst, und um völlig in's Reine zu kommen, bietet er ihr rasch ein Paar Aprikosen an, welche er als die ersten des Jahres empfiehlt. Sie greift gierig zu und verschlingt sie auf der Stelle, obgleich er dringend räth, sie zu schälen, da sie „im Pferdemist" gezeitigt seien. Nun weiß er genug und gleich darauf fühlt sie sich von Wehen ergriffen und wird von ihren Damen abgeführt. Antonio verliert den Kopf, Delio räth ihm aber, rasch auszusprengen, daß sie sich durch Bosola's Aprikosen vergiftet glaube, und die Hebamme zu rufen. Diese ist nämlich längst vorbereitet, und dieser Umstand berechtigt uns zu der Frage, die wir sonst unbedingt den Verehrern von Boz überlassen würden, wie es möglich war, daß die Schwangere noch im neunten Monat die Unvorsichtigkeit begehen konnte, sich aus dem Zimmer zu trauen, denn wer den plumpen Gesetzen eines unberechtigten Realismus in einem Punkte Rede steht, der darf sie in keinem anderen vernachlässigen. Antonio befolgt den Rath, er geht sogar noch weiter, er läßt alle Pforten verschließen und befiehlt allen Dienern, ihre Zimmer zu hüten, weil die Herzogin sich nicht blos nach dem Genuß der Aprikosen sterbenskrank fühle, sondern weil ihr noch obendrein kostbare Juwelen gestohlen seien. Bosola, zuerst selbst erschreckt, weiß bald, was er von diesen Maßregeln zu halten hat, er schleicht daher, weit entfernt, sich einzusperren und zu Bett zu gehen, im Schloß horchend und lauernd mit einer Blend-Laterne umher und stößt in demselben Augenblick auf Antonio, als dieser seinem neugeborenen Söhnlein gerade das Horoskop gestellt hatte. Es gibt eine Anfangs verlegene, dann heftige Scene zwischen Beiden: Bosola wird unverschämt, Antonio wüthend, der Letztere spricht die Anschuldigung des Giftmordes offen aus und geht mit Drohungen ab, verliert dabei aber das Papier mit dem Horoskop und gibt dem Spion, dem ohnehin kein Schrei der Wöchnerin entgangen ist, dadurch das Siegel der Bestätigung in die Hand. Daß Briefschaften, die im Drama am unrechten Ort verloren gehen und von dem unrechten Mann gefunden den, ebenso wer

hoch im Preise stehen, wie Monologe, die ein Engel hält und die ein Teufel aufschnappt, brauche ich dem Leser nicht erst in's Gedächtniß zu rufen. Bosola, der in Antonio jedoch nur noch den Kuppler und keineswegs den Begünstigten selbst erblickt, schickt die Neuigkeit sogleich durch Castruccio nach Rom, wo die Brüder sich befinden; auch Delio eilt in Antonio's Auftrag dahin, man weiß nicht warum und erfährt es auch im ganzen Stücke nicht, denn er treibt blos Privatissima, indem er dem Kardinal seine Maitresse abspenstig zu machen sucht. Die Brüder fluchen grimmig und die heillosesten Tiraden des Titus Andronicus werden wo möglich noch übertroffen, aber ihre Wuth will nicht viel heißen, denn sie lassen der Schwester, die sie sich in der Phantasie mit „Barkenführern, Holzknechten und Kohlenträgern" zusammen denken, während sie ihren „Bastard in Wasser kochen und seinem Vater die Brühe zu trinken geben", noch Zeit, den Antonio mit zwei neuen Sprößlingen zu erfreuen, wie wir gleich zu Anfang des dritten Aktes erfahren. Das gänzlich Unmotivirte und Unwahre liegt zu Tage; so phantasirt kein Herzog und kein Kardinal über seine Schwester und solch ein Aufschub verträgt sich mit keiner elementarischen Natur, oder würde ein Othello uns nicht anwidern, der die neun Monate der Physiologie abwartete, um erst zu sehen, ob sein Erbe schwarz, weiß oder gesprenkelt zur Welt käme, und liegt die einzige Rechtfertigung des Affekts nicht in seiner Unwiderstehlichkeit? Nebenbei ist noch zu bemerken, daß die Scene, worin der Kardinal die ihm nachgelaufene Julia empfängt, und worin später der in sie verliebte Delio um ihre Gunst wirbt, zu dem Scheußlichsten gerechnet werden muß, was sich je an's Licht getraute, und zwar aus ästhetischen, nicht aber etwa aus moralischen Gründen; wer sich den Unterschied zwischen dem Genius, der Alles adelt, und dem nachahmenden Talent, das Alles befleckt, gründlich klar machen will, der vergleiche hier Shakespeare's Behandlung so extremer Materien mit Webster's Manier.

Zwei Jahre oder wenigstens anderthalb sind verstrichen, und endlich scheint es Ernst zu werden. Der Herzog ist zurückgekehrt und zeigt sich, wie Antonio dem gleichfalls wieder eingetroffenen Delio sagt, „in seiner Weise höchst gefährlich"; Delio fragt nämlich, im Einklang mit allem Uebrigen, ganz naiv nach Dingen, über die er billigerweise selbst am besten Auskunft geben sollte. Der Bruder spielt bei Tage gegen die Schwester den Vertrauensvollen,

der großmüthig jede Rechtfertigung hinsichtlich der umlaufenden schlimmen Gerüchte ablehnt; bei Nacht tritt er aber in ihrem Schlafgemach mit einem Dolch vor sie hin. Diese Scene wimmelt nun förmlich von Widersprüchen und Unbegreiflichkeiten, wie ein Sumpf von Fröschen. Ermöglicht wird sie zunächst durch einen Nachschlüssel, ein Motiv, das mit verlorengehenden Briefschaften und erhorchten Monologen auf gleicher Höhe steht und sich bei keinem dramatischen Dichter findet, der auch nur halbwegs auf Anstand hält. Ist doch nicht Alles blos deßhalb erlaubt, weil Aristoteles es nicht ausdrücklich verboten hat; manche Sünde belegte er nur darum nicht mit dem Bann, weil er sie, wie die Römer den Vatermord, für unmöglich hielt. Es ist weiter absolut nicht abzusehen, warum die Scene nicht auch bei Sonnenschein vor sich gehen konnte, in dem Moment z. B., wo der Herzog seiner Schwester einen Gemahl vorschlägt und wo sie diesen abweist, wenn anders der Mond und die Gespensterstunde nicht des größeren Effects wegen herbeigezogen werden. Auch das Erlauschen einiger nicht für den ungebetenen Gast gesprochener Redensarten spielt seine Rolle und bis zu dem Grade, daß er, wenn er nur eine halbe Sekunde früher eingetreten wäre, das ganze Geheimniß, den Namen mit eingeschlossen, erschnappt haben würde. Aber das Alles sind Kleinigkeiten, obgleich an sich schwer genug wiegend, gegen den Inhalt selbst. Man erwartet eine blutige That. Kein Gedanke! Oder doch ein ernstes Verhör. Eben so wenig! Der Herzog ergeht sich in Variationen über den Ausspruch des Brutus hinsichtlich der Tugend; er verwünscht den Verführer seiner Schwester, versichert ihr, daß er blos gekommen sei, ihn zu entdecken, daß er jetzt aber nicht um Alles in der Welt sein Antlitz schauen möge, weil das sie Beide in's Verderben stürzen würde und gibt ihm, überzeugt, unmittelbar von ihm gehört zu werden und fast besorgt über ihn zu stolpern, den guten Rath, sich auch ferner sorgfältig zu verbergen; er überreicht seiner Schwester den mitgebrachten Dolch und entfernt sich mit dem Gelöbniß, sie niemals wieder sehen zu wollen. Handelt so die Leidenschaft? Gewiß nicht. Oder der Verstand? Noch weniger. Da bleibt denn zur Erklärung nichts übrig, als die Tollheit, und zwar, wohl zu merken, die künstlerisch nicht intentionirte, die so unerwartet und so unberechtigt eintritt, wie ein Dieb in der Nacht. So geht's fort. Die Herzogin zittert, wo wir lachen, sie hält für nöthig, daß Antonio, den noch

gar kein Verdacht trifft und den sie, wie wir gleich sehen werden, später erst selbst verräth, die Flucht ergreife, und statt ihn einfach als ihren Diener fortzuschicken, beschuldigt sie ihn, mit ihm selbst wegen der „magnanima menzogna“ natürlich im Einverständniß, des schmählichsten Geldbetrugs und jagt ihn davon.*) Bosola hält ihm eine Lobrede und in Folge deren platzt sie gegen den ehemaligen Galeerensträfling mit ihrem Geheimniß heraus, von dem er bis dahin so wenig eine Ahnung hatte, daß er den Herzog ausdrücklich auf die Sterne, in denen Alles geschrieben stehe, verwies. Er wünscht Glück zu einem so edlen Gatten, macht sich aber gleich nach Rom mit der Entdeckung oder vielmehr Neuigkeit auf, während sie mit ihren Schätzen nach Ancona eilt, um sich dort wieder mit Antonio zu vereinigen. Die Brüder wüthen abermals, obgleich sie, die schon auf Barkenführer, Holzknechte und Kohlenträger gefaßt waren, nach gemeiner Logik in einem Edelmann, wie Antonio doch ist, einigen Trost erblicken müßten, und der Kardinal fliegt nach Ancona und verbannt seine Schwester, nebst Gemahl und Kinder. Bosola stellt sich bei seiner Gebieterin wieder ein und zwar mit einem Brief des Herzogs, worin dieser sie bittet, ihm Antonio zu senden, weil er dessen Kopf brauche: sie wittert Unheil und dringt in Antonio, mit dem ältesten Knaben nach Mailand zu gehen, um nicht alle Reste ihres gemeinschaftlichen Glücks auf ein einziges Schiff zu setzen. Er befolgt den Rath und ist kaum fort, als Bosola abermals erscheint, jetzt mit Bewaffneten, und sie gefangen nimmt, um sie in ihren Palast zurückzuführen. Dabei verhöhnt er sie, schmäht ihre Kinder und schimpft auf ihren Gatten, ein Zug, den ich den Leser bitte, sich zu merken. Beim Beginn des vierten Actes schleicht der Herzog abermals um die Schwester, die er nie wieder zu sehen gelobte, auf bedrohliche Weise herum. Er läßt ihr sagen, ihn reue sein Vorsatz, da er ihn aber halten müßte, so bäte er sie, ihn bei Nacht und in völliger Finsterniß zu empfangen. Trotz Allem, was sie bereits erfahren hat und obgleich Bosola es ist, der die Botschaft ausrichtet, geht sie darauf ein. Sie hat auch Recht, ihr geschieht auch wieder kein Leides, er läßt ihr nach einigen Stachelreden über ihre „Brut“ bloß eine Todtenhand zurück, die er ihr zur Versöhnung reicht,

---

*) „magnanima menzogna“: Worte der Herzogin in Webster's Stück, übrigens ein Citat aus Tasso. D. H.

als ob es die seinige wäre, und Bosola zeigt ihr „hinter einer Lichtwand, künstlich dargestellt“, nämlich in Wachs boussirt, auf seinen Befehl bei greller Beleuchtung Antonio und seine Kinder (er nahm nur eins mit, wie wir uns erinnern) als Leichen.

Es wäre Thorheit, wenn wir noch nach dem dramatischen oder psychologischen Grund dieser tragikomischen Posse fragen wollten, aber verwundern dürfen wir uns vielleicht, daß die Herzogin nicht allein nicht fragt, woher die Leichen so plötzlich kommen, was sie billig müßte, da sie die Lebenden so weit von sich entfernt wußte, sondern daß sie sich nicht einmal auf die theuren Ueberreste stürzt, um den letzten bittern Abschied zu nehmen und dadurch den Betrug entdeckt. Sie verflucht blos Himmel und Erde. Bosola wird es zu arg, er redet dem Herzog in's Gewissen, aber dieser ist kein Freund von Komödien, die nur einen Akt haben, er läßt daher noch einen zweiten folgen, indem er der Verzweifelnden eine Bande Tollhäusler zuschickt, die um sie her tanzen und lärmen müssen. Diese Tollhäusler, an sich betrachtet, denn als Glied in der Kette verdienen sie natürlich nicht die Erwähnung, gäben Gelegenheit zu einer Exkursion über den poetischen Wahnsinn, die ich aber wie die frühere über den Cynismus, unbenutzt lassen muß; sie sind in jenem tiefsinnigen Styl ausgeführt, wornach ein Verrückter dargestellt ist, sobald ein Mensch das Pferd für den Bürgermeister hält, oder zum Ofen guten Tag sagt. Unmittelbar nach den Tollhäuslern erscheint der noch zuvor so mitleidige Bosola als alter Mann verkleidet und setzt, von der Herzogin unerkannt, die Marter fort, er quält sie eine gute Weile durch seinen Humor, den wir schon hinreichend kennen, und ruft dann den Henker mit seinen Knechten herbei, die sie sammt ihrer Kammerfrau und ihren Kindern (jetzt sind sie wieder bei der Mutter) erdrosseln. Der Herzog tritt auf und Bosola fordert seinen Lohn für den eben geleisteten Dienst, erhält aber die schnöde Antwort, daß er zufrieden sein solle, wenn man ihm den Mord nur verzeihe. Er ist seinerseits wenig geneigt, auf diese Anschauung der Dinge einzugehen, und es gibt eine heftige Scene zwischen ihnen, die seltsam genug damit endigt, daß Bosola von der tiefsten Reue ergriffen wird, der Herzog aber in wirklichen Wahnsinn verfällt. Der Herzog geht mit dem Ausruf ab: „ich will den Dachs im Abendlichte jagen!“ und Bosola theilt der Sterbenden, die sich noch einmal

regt, wahrscheinlich zum Beweis der Aufrichtigkeit seiner Zerknirschung mit, daß Antonio noch lebe und daß der Papst Alles beigelegt habe; Beide sind in ihrem ganzen Thun und Gehaben nur dann erklärt, wenn man annimmt, daß ihnen jede Viertelstunde ein neuer Kopf wächst. Im fünften Akt erscheint Antonio wieder mit seinem Vertrauten Delio. Er weiß so wenig von dem Schicksal der Seinigen, daß von einer Aussöhnung mit den Brüdern die Rede ist, und er entschließt sich, als Delio die Ehrlichkeit der letzteren bezweifelt, in der nächsten Nacht „Alles zu wagen" und den Kardinal, zu dem er sich heimlichen Zutritt verschaffen könne, zu schrecken, wie der Herzog einst die Herzogin, um auf diese Weise wo möglich „das Gift aus seiner Brust zu ziehen". Delio stimmt bei und verspricht seinen Beistand, anstatt dem Fieberkranken das Unsinnige eines solchen Schrittes deutlich zu machen und ihn zurückzuhalten. Der Herzog tritt als Toller auf, vom Kardinal, Bosola und einigen Personen, die der letzte Akt dem Drama erst bescheert, geleitet und begleitet; er spielt seine neue Rolle ganz wie die alte, mit dem einzigen Unterschied, daß er nicht mehr in der Welt, sondern nur noch im Kopf Häcksel schneidet und es also nicht mehr zu zusammhangslosen Thaten, sondern nur noch zu ungereimten Vorstellungen bringt. Bosola, bei dem die Reue intermittirt, was Niemand wundern kann, da die Gewissensbisse ihm nach seinem eigenen Geständniß erst gekommen sind, als die Hoffnung auf Gewinn verschwunden war, macht sich an den Kardinal. Dieser hat keine Lust, seinen Antheil an dem Geschehenen, der uns übrigens auch völlig unbekannt geblieben ist, einzugestehen und empfängt ihn mit der Frage, wie seine Schwester sich befinde, er beauftragt ihn jedoch in demselben Odemzug, Antonio auszuspüren und zu tödten. Bosola sagt zu, diesmal aber gleich in der Absicht, ihn hinter's Licht zu führen. Julia, die Maitresse, tritt auf, nachdem der Kardinal sich entfernte, und macht Bosola eine Liebeserklärung; sie war vorher schon da, um ihren Patron zum Abendessen zu bitten, und rief aus, als sie den Stallmeister erblickte: „Was der Kerl für eine prächtige Gestalt hat!" Diese Scene dürfte in der Literatur der Welt ohne Beispiel sein und erlaubt kein Citat, auch ist sie durchaus nicht dem Jahrhundert, sondern absolut dem verwilderten Gemüth des Dichters anzurechnen; man halte die verschrieenste von Shakespeare dagegen und überzeuge sich, daß die reine Muse in bedenklichen Situationen den geradesten

Ausdruck nur darum wählt, weil sie in ihrer keuschen Unschuld seine häßlichen Nebenbeziehungen gar nicht kennt und nicht kennen darf, während die trunkene Mänade ausschließlich wegen dieser nach ihm greift. Bosola spielt nicht den Joseph, aber auch nicht den Romeo; er ist bereit zu Allem, aber Julia soll den Kardinal erst aushorchen, warum er „so seltsam melancholisch sei", und sie erbietet sich, es auf der Stelle zu thun und versteckt ihn in ihr Kabinet. Der Kardinal erscheint und sie versucht ihre Künste. Er warnt sie, in seine Geheimnisse einzudringen, denn es sei gefährlich, sie zu kennen, endlich vertraut er ihr, daß er seine Schwester und ihre Kinder habe ermorden lassen, und als sie im Gedanken an den geheimen Zuhörer Bosola, der freilich nichts Neues erfährt und dessen ganzes Manöver man überhaupt nicht begreift, ausruft: „Ihr seid verloren, Herr!" muß sie ihm Verschwiegenheit schwören und zum Siegel ein Buch küssen. Das Buch ist vergiftet und sie stirbt; er wollte sie los sein und Bosola, der während dessen hervortritt, empfängt unter den lockendsten Versprechungen von Vortheilen und Ehren den Auftrag, um Mitternacht wieder zu kommen und die Leiche fortzuschaffen, erhält auch zu diesem Zweck den Hauptschlüssel des Palastes. Hier kommt das Stück wirklicher Mauer im Landschaftsgemälde, das Tieck einmal so störte, wieder zum Vorschein und ich muß aus demselben Grunde, wie oben bei Gelegenheit der Hebamme, fragen: kann es in einem Hause, wo die vergifteten Bücher herumliegen, wie anderswo die Eßbestecke, an Mitteln fehlen, Leichen zu beseitigen? Wo der Mord so leicht ist, darf das Begräbniß keine Schwierigkeiten verursachen und umgekehrt; wo man durch ein Buch tödtet, darf es eher an der nöthigsten Bequemlichkeit, als an Fallthüren und unterirdischen Gewölben mangeln. Die verhängnißvolle Nacht bricht ein und wir stoßen zunächst auf Antonio, der sich mit Delio zum Kardinal begiebt. Delio führt ihn erst an einen in der Nähe des Palastes liegenden Platz, um ihn mit einem Echo bekannt zu machen, das dort seinen Sitz hat und das sich auch gleich legitimirt, indem es, während die Freunde ein trauriges Zwiegespräch mit einander führen, alle Stichwörter auffängt und wiederholt. Das macht auf Antonio einen so tiefen Eindruck, daß er einen Geist zu sehen und zu hören glaubt, und dies würde in seiner Gemüthsstimmung auch eben so natürlich, als phantastisch schön sein, wenn er von dem Echo nichts wüßte und nur zufällig in den Bereich desselben gerathen

wäre. Jetzt vermehrt es bloß die Summe der uns zugemutheten Unbegreiflichkeiten und beweist, was aus dem vortrefflichsten Zug wird, wenn er in die unrechte Hand fällt; sie bringt ihn an wie der Wilde den Ring, in der Nase nämlich.

Treten wir in den Palast!

Der Kardinal verbietet allen seinen Dienern, sich in der Nacht um ihn oder seinen Bruder, den Tollen, zu bekümmern; sie sollen nicht einmal kommen, wenn sie ihn um Hilfe schreien hörten, denn das werde er nur thun, um sie auf die Probe zu stellen; und als sie ihm endlich geloben, ihm selbst dann nicht beizuspringen, wenn es ihm wirklich an die Kehle ginge, erkennt er es mit Dank an. Das Alles geschieht, um Bosola Gelegenheit zu geben, den Leichnam der Julia fortzuschaffen; gleich darauf soll dieser aber durch seine eigne Hand fallen, und da er doch auch nicht bei Glockenklang und Chorgesang feierlich bestattet werden kann, wenn er an kaltem Eisen stirbt, so ist dieselbe Schwierigkeit auf der Stelle wieder da. Er spricht seinen Vorsatz in einem Monolog aus, von dem Bosola nach der von uns schon nach Verdienst gewürdigten und belobten Oeconomie des Stücks gerade so viel hört, als er braucht; dann geht er ab. Antonio kommt, von einem Diener hereingeführt; er hofft den Kardinal (diesen Kardinal, von dem er zwar noch nicht so viel weiß wie wir, aber doch mehr als genug, um ihn kennen zu können) beim Gebet zu treffen und dann seine Verzeihung zu erlangen. Bosola sticht ihn nieder, weil er ihn, wie es scheint, denn man wird nicht klug daraus, für den Kardinal hält und geht nun um so grimmiger auf diesen selbst los, als er seines Irrthums inne wird. Der Kardinal schreit in seiner Bedrängniß nach der Wache, seine Leute erscheinen auch, aber im Einklang mit dem von ihnen gegebenen Versprechen einzig und allein, um ihm durch das Gitter der Thür ein Kompliment über seine ausbündige Meisterschaft in der Verstellung zu machen und sein vortreffliches Spiel zu bewundern. Während Beide mit einander ringen, kommt auch der Tolle hinzu; er glaubt im Gefecht zu sein, und da er, seltsam genug, bewaffnet ist, so haut er mit darein und bringt Bosola einen tödtlichen Hieb bei. Bosola, der dem Kardinal bereits den nöthigen Dolchstoß versetzt hat, ersticht nun unter Zusammenraffung der letzten Kräfte auch noch den Herzog und alle Drei sterben zugleich. Jetzt stürzt die Dienerschaft des Kardinals, der doch zuletzt etwas unheimlich zu Muthe wird, mit Tumult

herbei, und Delio tritt zum Schluß mit dem übrig gebliebenen Sohn Antonio's und der Herzogin auf und erklärt, diesen in die Rechte der Todten einsetzen zu wollen. Das erinnert stark an den Ausgang des Hamlet, macht aber freilich, aus guten Gründen, nicht denselben erhebenden und versöhnenden Eindruck.

Dies ist der Inhalt des Stückes. Ich habe ihn aktenmäßig treu wiedergegeben, obgleich die Spinnerin, die aus den zerflatternden Sommerfäden des Herbstes dauerhaftes Garn liefern sollte, bei ihrer Aufgabe nicht übler daran wäre, wie ich bei der meinigen. Ich habe den Dichter nicht nach der bequemen Methode des Tages, durch Verrückung der Instanzen, durch hinterlistige Unterschiebung der realistischen oder der idealistischen am unrechten Ort, vexirt, sondern ihn jedesmal nach der beurtheilt, unter die er sich selbst gestellt hatte. Nun ziehe der Leser das Resultat und frage sich, ob sich im Ganzen oder Einzelnen, die wenigen von mir selbst hervorgehobenen Scenen und Züge ausgenommen, auch nur eine Spur von Kunstverstand zeigt und ob ich berechtigt war, dieses „eigenthümlichste Werk John Webster's" als ein rohes Gewühl von Charakteren und Situationen zu bezeichnen und in diesen Charakteren selbst, statt lebendiger Menschen, nur ein trauriges Analogon von Essig-Alen und Gallerten zu erblicken, die willkürlich und gesetzlos durch einander kugeln und schnalzen. Nicht besser steht es mit der „Vittoria Accorombona", deren nähere Analyse ich mir gewiß ersparen darf. Ehebruch, Vergiftung, Mord in allen Gestalten und Abstufungen bilden die Handlung, die Charaktere sind wie in der Herzogin von Amalfi; die Heldin des Stückes, Vittoria, weiß zum Schluß, im Moment des Unterganges, nichts als ihr heißes Blut für sich anzuführen, und an einem sittlichen Kern gebricht es ganz und gar. Das ist aber nicht etwa künstlerische Intention, welche die Fäulniß und vollkommene Zerfressenheit eines bestimmten historischen Zustandes veranschaulichen will, wozu die Aufgabe hier im Stoff sogar vorlag, sondern absolute Rohheit, denn wäre das Gegentheil der Fall, so dürfte neben dem kranken alten Geschlecht, das in wilder Raserei sich selbst zerstört, das gesunde neue nicht fehlen, das an seine Stelle treten und die entweihte Erde wieder heiligen soll. Wenn John Ford dem Leser der Herzogin von Amalfi zurief:

„Krönt ihn als Dichter, dem in Griechenland
Und Rom kein größerer Rival erstand!"

und wenn ein Unbekannter bei Gelegenheit der Vittoria den Dichter selbst ansang:

„Nicht Schwung und Pathos des Euripides,
Noch tragische Gewalt des Sophokles
Sei fort und fort gepriesen und bewundert
Von uns. Fragt Ihr warum? Weil dem Jahrhundert
In Dir ein neuer Dichterfürst erscheint,
Der jener Beiden Werth in sich vereint!"

so beweis't das blos, was wir auch sonst wissen und was keinen Vernünftigen befremdet, daß Shakespeare's Zeitgenossen kein Maß für den Genius hatten, der in ihrer Mitte wandelte, nicht aber daß John Webster auch nur eine Faser von ihm besaß; John selbst kannte den unermeßlichen Abstand, der ihn und seine Genossen von dem „Mitstrebenden" trennte, eben so wenig, wie der mehr als komische Schluß zur Vittoria auf's Ergötzlichste beweis't. „Ich habe — läßt er sich hier gnädig vernehmen — immer eine wahre Freude darin gefunden, meine gute Meinung von den würdigen Arbeiten Anderer zu nähren und zu befestigen. Dieß gilt besonders von dem vollen und hohen Styl des Meister Chapman, den durchgearbeiteten und verständigen Werken des Meister Jonson, den nicht minder würdigen Schöpfungen der beiden vortrefflichen Meister Beaumont und Fletcher und endlich (ohne durch das spätere Nennen dieser Namen irgend welche Hintansetzung auszudrücken) von der eben so glücklichen, wie fruchtbringenden Thätigkeit der Meister Shakespeare, Dekker und Heywood." Wer denkt hiebei nicht an Macbeths Wort: „Wie Pudel, Windspiel u. s. w. alle Hunde heißen!" Ungleich höher als die Herzogin von Amalfi und die Vittoria Accorombona ist „Appius und Virginia" zu stellen, und wenn ich Ulrici's Ableitung der größeren Gediegenheit dieses Stückes aus der schon durch die Geschichte bis in's Einzelste vorgezeichneten Organisirung des Stoffes auch nicht unbedingt zurückweisen darf, so will ich doch zu Gunsten und Ehren des Dichters an Lessing's vortreffliche Entwicklung der Corneilleschen Rodogune erinnern, aus welcher mit Evidenz hervorgeht, daß die Geschichte nur dem wirklichen Poeten, nicht aber dem bloß witzigen Kopf vordichten kann, da Jener allerdings schon im Stengelglase die Welt erblickt, dieser aber in der Welt selbst nur ein Stengelglas, das er mit seinen eigenen Einfällen vollstopfen soll. Dieses Stück

hätte vor Allem übertragen werden müssen, und ich möchte den Herausgeber, der sich ja überhaupt an die chronologische Ordnung nicht bindet, noch jetzt dazu auffordern; es würde in Deutschland wegen seiner Verwandtschaft mit der Emilia Galotti doppelt interessiren und ohne Zweifel die fruchtbarsten Vergleichungen hervorrufen. Den Unterschied, den er in seiner Einleitung zwischen der reinsten und eigenthümlichsten Schöpfung des Dichters machen will, kann ich kaum verstehen und noch weniger einräumen. Krankhafte Auswüchse gehören so wenig zur Eigenthümlichkeit eines Geistes, als Blattern zum Gesicht; man muß den Menschen malen, wenn er sie noch nicht hat oder wenn er sie wieder los ist.

So viel über John Webster und den ersten Band dieses Werkes, auf das ich beim zweiten zurückkommen werde; die Ausführlichkeit meiner Anzeige wird dem aufrichtig geschätzten Herausgeber meine Theilnahme verbürgen. Jetzt noch einige allgemeine Bemerkungen. Ich sagte oben, es finde sich mehr in Lessing vom Shakespeare, als in allen seinen Zeitgenossen, und ich wünschte, daß man sich allmählig von dieser unbestreitbaren Wahrheit überzeugte. Dann würde man aufhören, in Einzelheiten zu suchen, was nur im Ganzen liegen kann und nicht mehr von Shakespeareschen Scenen und Shakespeareschen Schönheiten reden, wenn man nicht überhaupt ein Shakespearesches Drama vor sich hat. Die Größe des Shakespeareschen Dramas wurzelt aber im Bau und der Bau wieder in den Motiven, denn ein Drama ohne stichhaltige Motive ist ein Palast aus Luftsteinen von Münchhausen's Fabrik, und gerade in den Motiven ist Lessing ein Meister. Er hält nichts für schön, was nicht zugleich nothwendig ist, und nichts für nothwendig, was nicht rein und ungezwungen aus der Natur des Menschen und der Dinge hervorgeht, und ganz so steht es mit Shakespeare, denn auch dieser bereitet Alles aufs Sorgfältigste vor und erhebt noch vom kleinsten Zug das letzte Procent, nur daß sich die künstlerische Oeconomie bei ihm unter dem unendlich viel üppigeren Detail viel tiefer verbirgt, wie man ja auch die tragenden Aeste und Zweige an der in Laub und Blüthen eingehüllten Banane Ostindiens nicht so leicht entdeckt, wie an der nackten deutschen Fichte. Das verdanken beide aber dem großen Werkmeister der menschlichen Fakultäten, dem in unseren Tagen so hart geschmähten und doch, wie es scheint, nirgends im Uebermaß vorhandenen Verstand, denn wie jene

böse Fee, die man nicht zur Taufe eingeladen hatte, nur an die Wiege des Prinzen zu treten brauchte, um die ihm von ihren guten Schwestern verliehenen Gaben zu verderben, so braucht der Verstand nur auszubleiben, um alle Götter-Geschenke in ihr Gegentheil zu verkehren. Shakespeare's Zeitgenossen und diejenigen seiner Nachfolger, auf die er noch einwirkte, standen gerade so zu ihm, wie Goethe's Zeitgenossen und Schüler zu diesem, und wer die Marlowe, Green, Webster und so weiter bewundern zu dürfen oder zu müssen glaubt, der wird auch den Lenz, Klinger, Wagner u. s. w., die um nichts hinter den Engländern zurück stehen, oder doch nur so weit, als der Deutsche aus nationalen Gründen immer zu kurz kommt, sein Rauchopfer nicht versagen können. Dieß weiter auszuführen, verbietet der Raum. Die Gelegenheit wird sich später ergeben, einstweilen genügt es, darauf hinzuweisen. Was in England von Shakespeare wieder lebendig geworden ist, das ist in Walter Scott hervorgetreten, und es ist kaum merkwürdiger, daß Shakespeare durch Beaumont und Fletcher verdunkelt werden konnte, als daß Scott dem Bulwer, Cooper und Boz weichen mußte, denn er verband mit dem bewunderungswürdigsten Instinkt für die Grundbedingungen aller historischen Zustände den feinsten psychologischen Blick für jede individuelle Eigenthümlichkeit und das klarste Verständniß für den Uebergangsmoment, worin die allgemeinen und die besonderen Triebfedern zusammenfallen, und der Vereinigung dieser drei Eigenschaften verdankte Prospero's Zauberstab seine Allmacht und Unwiderstehlichkeit. Die Nachtgeister dagegen, die in den übrigen Tragikern ihr unheimliches Wesen trieben, nicht weil sie über der Welt standen, wie sie sich einbildeten, sondern weil sie für die Harmonie der Welt blind waren, haben in Lord Byron ihre glänzendste und allerdings unsterbliche Auferstehung gefeiert und in ihm, nachdem sie vereinzelt und ohne sonderlichen Erfolg schon in Young, Gray u. s. w. vorgespukt hatten, einen Meister des Fluchens erzeugt, wie selbst die Juden, die nach Hegel von jeher groß in dieser Kunst gewesen sind, und von denen er, so viel wenigstens bekannt wurde, nicht abstammt, keinen ähnlichen aufzeigen können.

---

II.

Zweiter Band: John Ford. Dritter Band: John Lilly, Robert Green und Christoph Marlowe. Berlin, Decker 1860.

Ich habe den ersten Band dieses Werkes, John Webster enthaltend, ausführlich beurtheilt und würde auf dasselbe, obgleich ich es versprach, ohne einen besonderen Grund schwerlich zurückgekommen sein, wenigstens nicht vor seinem völligen Abschluß, denn was ich augenblicklich dachte, als ich die pomphafte Vorrede las, ist bis jetzt buchstäblich eingetroffen. Allein der Herausgeber hat für gut befunden, meine Beurtheilung in der Einleitung zu seinem zweiten Bande, nicht etwa, wie es angemessen und statthaft gewesen wäre, zu widerlegen, sondern sie, was allerdings leichter war, durch plumpe Sophismen, ja durch offenbare Unrichtigkeiten und grobe Unwahrheiten zu verdrehen und zu verleumden; und dies nöthigt mich, für mein Wort einzustehen und es mit Beweisen zu unterstützen, die ich ihm sonst erspart haben würde. Ich mußte seine Doktrin, wonach auf einmal von Shakespeare's Zeitgenossen mehr zu lernen sein sollte, wie von Shakespeare selbst, zwar bestreiten und seinen übrigen Behauptungen bis zur Verificirung durch die That den bescheidenen Zweifel, den die Pietät für seine Vorgänger mir einflößte, entgegenstellen. Aber ich begnügte mich, aus Achtung vor seinem respektablen Uebersetzer-Talent, zur Erhärtung meiner Behauptungen den von ihm angepriesenen Dichter einer gewissenhaften Sektion zu unterziehen, anstatt seine eigenen Sätze, so sehr sie auch dazu herausforderten, der Analyse zu unterwerfen oder gar seine wunderliche Reproduktions-Methode zu prüfen. Wenn ich das jetzt nachhole, so bin ich durch die Nothwehr dazu gezwungen.

Herr Professor Bodenstedt läßt mich vor seinem Leserkreise, der die „Wiener Zeitung“ gewiß nicht zur Vergleichung bei der Hand hatte, reden, wie es ihm gefällt, ganz in der Manier des seligen Johann Melchior Goeze, der die wörtlichen Anführungen auch nicht liebte und Lessing gern so lange zusammenzog, bis Sinn und Verstand erstickt waren. Ich will ihn buchstäblich citiren, bitte mir aber im wieder vorkommenden Falle das Gleiche von ihm aus, wenn er das Recht auf Antwort und alles, was sich daran knüpft, nicht verlieren will.

„Zum Schlusse“ — heißt es in der Eingangs erwähnten Einleitung — „noch ein Wort zur Verständigung. Ich hatte

geglaubt, mich über den Zweck dieses Unternehmens in der Vorrede zum ersten Band deutlich genug ausgedrückt zu haben. In diesem guten Glauben bestärkten mich die freundlichen, ganz in meine Intentionen eingehenden Urtheile der geachtetsten deutschen und englischen Blätter. Da erschien plötzlich im Abendblatte der „Wiener Zeitung" über mein Buch eine Reihe langer Aufsätze so wunderlichen Inhalts, daß ich nicht das geringste Gewicht darauf gelegt haben würde, wenn nicht Friedrich Hebbel als Verfasser darüber und darunter gestanden hätte. Der Name machte mich stutzig und bewog mich, die mir ins Haus geschickten Nummern noch einmal zu lesen und sie einigen Freunden vom Fach mitzutheilen, welche über den Inhalt, der eine vollständig verkehrte Auffassung meiner Intentionen enthielt, ebenso erstaunt waren wie ich. Herr Hebbel geht nämlich in jenen Aufsätzen von der Ansicht aus, ich stelle die von mir in der Uebersetzung oder im Auszug mitgetheilten altenglischen Stücke auf gleiche Höhe mit den Arbeiten eines Sophokles, Shakespeare oder Schiller und wolle sie in diesem Sinne als Musterdramen bei uns einbürgern, zum Verderben des guten Geschmacks und der dramatischen Kunst. Unter dem Eindruck dieser irrigen Vorstellung zieht er dann gegen den armen Webster zu Felde, und sein Eifer reißt ihn so weit fort, zu behaupten, die Kenntniß Shakespeare's mache das Studium seiner Vorläufer und Zeitgenossen vollkommen überflüssig, da er sie alle und in jedem Punkte überrage. Um sich von ihnen einen Begriff zu machen, sei es ganz genügend, zu lesen, was Tieck und Ulrici über sie geschrieben ꝛc. ꝛc. Wenn nun ein so talentvoller, mit Recht hochgeachteter Dichter wie Herr Hebbel mein Unternehmen so völlig mißverstehen und in Bezug auf die altenglische Bühne zu so irrigen Auffassungen gelangen konnte, muß ich nicht fürchten, bei gewöhnlichen Lesern noch größeren Mißverständnissen zu begegnen? Nur um diesen vorzubeugen, bin ich hier noch einmal auf die Sache zurückgekommen. Was würde man von einem Kenner der Sculptur sagen, welcher behauptete, zum Studium der Antike genüge es vollständig, die Werke des Phidias zu kennen, denn da alle übrigen Bildwerke des Alterthums den seinigen nicht gleichkämen, so sei es auch völlig überflüssig oder gar schädlich, sie zu studiren und sich den Geschmack daran zu verderben? Wer von der Erhabenheit, der Harmonie und dem lebendigen Hauch hellenischer Kunst einen Begriff haben wolle, der brauche nur bei Winkelmann darüber

nachzulesen; die Betrachtung der Kunstwerke selbst sei vom Uebel ꝛc. Oder was würde man von einem Kenner der Malerei sagen, welcher mit wichtiger Miene einige althergebrachte Phrasen zum Ruhme Rafaels wiederholte, um zu beweisen, daß in Rafael die Kunst ihren Höhepunkt erreicht habe, und daß es deßhalb völlig unnütz sei, sich um seine Vorläufer und Zeitgenossen, von Cimabue und Giotto bis auf Michel Angelo und Leonardo da Vinci, zu bekümmern? Man wird mir zugeben, daß, was von der einen Kunst gilt, auch von der anderen gelten muß. Wenn es daher zur richtigen Würdigung Rafaels nöthig ist, nicht bloß seine eigenen Werke zu kennen, sondern auch diejenigen seiner Zeitgenossen, Vorläufer und Nachfolger, weil man nur so ermessen kann, was ihm überliefert wurde und was ihm eigenthümlich ist, was er mit anderen gemein hat und was ihn von allen unterscheidet, so ist es aus ganz gleichen Gründen nicht minder nöthig, beim Studium Shakespeare's auf seine Vorläufer und Zeitgenossen gebührende Rücksicht zu nehmen."

Soweit der Herr Professor, und wenn von all dem Wahnwitz, den er hier vorträgt, auch nur ein Jota auf meine Rechnung käme, so verdiente ich, trotzdem, daß ich nach seiner Versicherung ein „talentvoller Dichter" bin, dem Büttel der Literatur überantwortet und mit Hohn vom Markt gepeitscht zu werden. Dann wäre er auch zu dem „fürnehmen" Ton, den er anschlägt, vollkommen berechtigt, während dieser dem Verfasser des „Demetrius" und der „Brautfahrt des Königs Autharis" in Sachen des Dramas sonst um nichts besser anstehen dürfte, wie dem edlen Don Ranudo de Colibrados, dem Besitzer der beiden zerbrochenen Stühle, die ihm der erste bürgerliche Gläubiger zu Schanden saß, der seinige.*) Dann wäre es ganz in der Ordnung, daß er der Lesewelt in plastischer Ausführlichkeit den allmäligen Uebergang von seinem bloßen Durchfliegen der „Wiener Zeitung" (wo? im Kasino? hier fehlt's an Klarheit) bis zum wirklichen Lesen im Hause so gewissenhaft schildert, wie Cäsar den Römern sein welthistorisches Ueberschreiten des Rubicon. Dann hätte er sogar mit Ruhe noch weiter gehen und sein Gesicht mit dem gewiß malerisch interessanten Kampf zwischen der trotzig ablehnenden Stirnrunzel und dem humanen Lächeln, das in der wichtigen Angelegenheit

---

*) Don Ranudo de Colibrados: Hauptfigur in der gleichnamigen Holbergschen Komödie. D. H.

endlich den Sieg davongetragen haben muß, als Beigabe photographiren lassen können, denn es ist keine Kleinigkeit, einem Narren zu antworten, und der Vernünftige kann nur aus einem Uebermaß von Menschenliebe, das er auch dem mitleidigsten Herzen nicht ohne ein Pump- und Druckwerk abdringt und das nur langsam, wie die großen Wasser von Versailles, ins Steigen und Fließen kommt, seine Würde soweit bei Seite setzen. Aber leider ist dieser Narr, der nicht einmal die vier Species der Aesthetik kennt, ein bloßes Phantasiestück des Herrn Professors in Don Quixotes freiester Manier, und ich fürchte, er wird die Verschwendung der schöpferischen Kraft, aus der derselbe hervorgegangen ist, schmerzlich spüren, wenn er seine neueste Tragödie „für die nächste Preisbewerbung“ in Angriff nimmt. Denn ich habe das, was er mir in den Mund legt, so wenig gesagt, daß er selbst von alledem, was er mich leugnen und bestreiten läßt, nicht das Geringste gesagt hat, so daß ich es beim besten Willen und der größten Versuchung des Teufels gar nicht sagen konnte, da mir von seiner Seite dazu kein Anlaß dargeboten war und nur Meister Philadelphia, wenn ihm der kleine Schmeichler Lichtenberg anders nicht zu viel Ehre erwies, die Kunst verstand, seinen Knäuel in die Luft zu werfen und daran in die Höhe zu klettern. Das ist so unerhört und unglaublich, daß ich ihn durchaus wieder selbst reden lassen muß, wenn ich nicht den Verdacht erregen will, ob ihm nicht vielleicht von mir noch übler mitgespielt wurde, wie mir von ihm. Die Vorrede lautet im wesentlichen, wie folgt:

„Ich biete hier den Kennern und Liebhabern dramatischer Poesie den ersten Band eines größeren Werkes, welches bestimmt ist, durch vergleichende Charakteristiken der hervorragendsten Zeitgenossen Shakespeare's und Uebertragungen ihrer eigenthümlichsten dramatischen Schöpfungen neue Beiträge zur Kenntniß der altenglischen Bühne zu liefern.“ Nun kommt der Prospektus. „Diejenigen Stücke, in welchen die Eigenthümlichkeit ihrer Dichter sich am schärfsten ausprägt, sind in vollständigen Uebersetzungen mitgetheilt; von den übrigen werden nach Maßgabe ihrer Bedeutung mehr oder minder umfangreiche Auszüge gegeben. Dabei wurde überall auf den Plan und die scenische Gliederung Rücksicht genommen und in den meisten Fällen das ganze Scenar angeführt, denn ein dramatischer Dichter ist zunächst und hauptsächlich nach dem Bau, nach dem Organismus seiner Stücke zu be-

urtheilen; zeigt er sich darin schwach, so ist er überhaupt nicht stark als dramatischer Dichter." Nun ein Kompliment, ein übrigens wohlverdientes, für A. F. v. Schack, das ich bereitwillig unterschreibe. „Mit Ausnahme des Marlow'schen Faust, der in einem Werk wie das vorliegende nicht wohl fehlen durfte, ist von allen hier mitgetheilten Stücken früher keines in deutscher Uebersetzung erschienen, und ein eigenes Geschick hat gewollt, daß meine Vorgänger Tieck, Graf Baudissin, Kannegießer, v. Bülow u. a., deren Leistungen ich im Schlußbande nach Verdienst würdigen werde, mit wenigen Ausnahmen gerade die werthvollsten Dramen unbeachtet gelassen haben, so daß ich mich in der angenehmen Lage befinde, in diesen neuesten Beiträgen aus den Fundgruben altenglischer Bühnendichtung das Beste zu bieten, was sie neben Shakespeare aufzuweisen hat." Nun eine Tirade zu Ehren Shakespeare's, aus der ich später Nutzen ziehen werde. „Allein, wie hoch er auch alle Vorgänger und Zeitgenossen überragt, so läßt sich doch nachweisen, daß jene auf ihn von nicht unerheblichem Einfluß gewesen, wie er denn seinerseits auf diese den mächtigsten Einfluß geübt. Indem wir sehen, was sie von ihm gelernt haben, werden wir zugleich wahrnehmen, was wir selbst von ihm lernen können, ohne in jene unglückliche Nachahmung zu verfallen, die so viele Stücke der Neuzeit kennzeichnet." Nun das bekannte Wort Lessing's über den Gebrauch, der von Shakespeare zu machen sei. „Vielleicht werden junge Dramatiker finden, daß sie in mancher Beziehung von den Zeitgenossen Shakespeare's mehr lernen können, als von ihm selbst, denn die Inspirationen des Genies lassen sich nicht nachahmen, nur bewundern, während es von großem Nutzen ist, zu beobachten, durch welche Mittel und Wege tüchtige Talente Hohes erreichen und oft Wirkungen erzeugen, die denen des Genies fast gleich kommen, sie nach dem Urtheil der Menge wohl gar übertreffen." Nun die Bemerkung, daß Shakespeare in England nie vergessen war, daß ihn aber einige seiner Zeitgenossen zeitweise verdunkelt haben und daß man deshalb nicht schlecht über den Geschmack des damaligen Publikums urtheilen darf. „Denn das völlige Verständniß eines so riesigen Geistes ist eben nicht Jedermanns Sache und das Urtheil der Menschen über ihre lebenden Größen nie ein unbefangenes. Dazu kommt, daß unter den Zeitgenossen Shakespeare's wirklich schöpferische Geister sich befinden, welche neben dem größten Dichter aller Zeiten noch immer auf den

Namen großer Dichter Anspruch machen dürfen und deren Schöpfungen zu studiren nicht nur eine Quelle hohen Genusses, sondern auch zur richtigen Würdigung des Dichterkönigs selbst unentbehrlich ist.“ Nun Phrasen über die poetische Sonne Englands, die ihre Morgen- und ihre Abenddämmerung gehabt habe, und dann dieselben in neuer Drappirung noch einmal. „Ein breiter Strom dramatischer Poesie floß vor Shakespeare durch Altengland, ein Strom, aus welchem er, wie seine Zeitgenossen, ein Jeglicher nach seiner Natur, geschöpft hat.“ Zum Schluß Ergänzung des Prospects.

Jetzt vergleiche man. Die Vorrede zum 1. Bande spricht nur von den Zeitgenossen des Shakespeare, das ganze Buch nach Titel, Prospekt und Inhalt ist ausschließlich diesen gewidmet, die Vorgänger werden kaum im untergeordnetsten historischen Sinn ganz nebenher erwähnt, kein Stück wird von ihnen übersetzt oder charakterisirt, keine Zeile citirt. Die Einleitung zum zweiten dagegen läßt durch eine Tapeten-Thür, die früher gar nicht sichtbar war, die Vorgänger mit ein, stellt sie fast in den Vordergrund und dehnt mein über die Zeitgenossen abgegebenes Urtheil nicht allein auf diese, deren ich mit keinem Worte gedachte oder nach dem Sinn meiner Rede und dem Stand der Aufgabe auch nur gedenken konnte, mit aus, sondern schiebt mir, mit einer so krassen Verdrehung noch nicht zufrieden, Albernheiten unter, die geradezu (ich könnte mich hier manches Ausdrucks bedienen und will den mildesten wählen) aus der Luft gegriffen sind. Dieses Manöver war nun allerdings nöthig genug, wenn ich mit den Narren in ein und dasselbe Tollhaus gesperrt werden sollte, die behaupten, daß man sich um gar keinen Maler und Bildhauer zu bekümmern brauche, als um Raphael und Phidias und um gar keinen Kunstrichter, als um Winkelmann. Ich weiß nicht, ob es solche Narren gibt und bezweifle es stark, wahrscheinlich existiren auch sie nur in der camera obscura des Herrn Professors, und er vergleicht ein Ding, das nicht vorhanden ist, zur Verdeutlichung mit einem anderen Ding, das gleichfalls nicht vorhanden ist. Jedenfalls aber lasse ich mich nicht in's Tollhaus von einem Manne sperren, der die verrückten Streiche für mich erfindet, so unbequem ich ihm auch sein mag, wenn ich auf freiem Fuße bleibe. Ich kann meine Kritik hier natürlich nicht einschalten, sie ist den Lesern der Zeitung bekannt und sie wird dem größeren Publikum durch

die Sammlung meiner vermischten Schriften bekannt werden. Aber ich fordere den Herrn Professor alles Ernstes auf, die mir angeschuldigten Tollheiten in dieser Kritik entweder gründlich nachzuweisen, oder in seiner nächsten Vorrede ehrlich und unumwunden zu erklären, daß sie sich nicht darin finden. Damit ihm das nicht zu schwer falle, will ich ihm einen Ausspruch Lessing's in's Gedächtniß rufen, der ihm zeigen wird, wenn es ihm noch unbekannt sein sollte, was in solchen Fällen zuweilen auf dem Spiele steht. Er heißt: „Worte und Handlungen liegen nicht so weit auseinander, als man insgemein glaubt. Wer fähig ist, eine Schriftstelle wider besseres Wissen und Gewissen zu verdrehen, ist zu allem anderen fähig; kann falsch Zeugniß ablegen, kann Schriften unterschieben, kann Thatsachen erdichten, kann zur Bestätigung derselben jedes Mittel für erlaubt halten.“ Freilich enthält dieser Ausspruch eine kleine Hinterthür, auf die ich den Herrn Professor selbst aufmerksam machen will; er trifft nur diejenigen Verdreher, die es wider besseres Wissen und Gewissen sind. Nun habe ich zwar der Vorgänger des Shakespeare mit keiner Silbe gedacht und kann also schon deßhalb nicht gesagt haben, daß die Kenntniß Shakespeare's das Studium derselben vollkommen überflüssig mache; ich habe weiter nicht gesagt oder auch nur angedeutet, daß der Herr Professor die von ihm mitgeteilten altenglischen Stücke auf gleiche Höhe mit den Arbeiten eines Sophocles, Shakespeare und Schiller stelle und sie als Musterdramen einbürgern wolle; ich habe noch weniger und am allerwenigsten gesagt, daß es genügend sei, Tieck und Ulrici über sie nachzulesen, um sie kennen zu lernen, denn das hieße im buchstäblichsten Sinn den Liebhaber von wilden Bienen statt auf die Maiwiese auf Raff's Naturgeschichte verweisen, die bekanntlich keinen Honig gibt. Diese Absurditäten kann der Herr Professor aus meinen Worten nicht herausklauben, und wenn ihm die ganze ars Lolliana zu Gebote stünde: ich habe blos die Zeitgenossen beurtheilt, ich habe dargethan, daß sie von Shakespeare nicht gelernt haben, was er sie gelernt haben läßt, und ich habe in Bezug auf die grenzenlos anwachsende Shakespeare-Literatur eine Warnung, die Goethe schon vor vierzig Jahren nothwendig fand, wiederholt und eingeschärft, ohne dem Unternehmen des Herrn Professors dadurch in den Weg zu

treten. Damit scheint sich nun einige Kenntniß der altenglischen Bühne und des Dramas überhaupt ganz wohl zu vertragen, eine Kenntniß übrigens, die man auch mit Fug und Recht von Jemand verlangen kann, der den Gegenstand ein volles Viertel-Jahrhundert studirt, und dem Herrn Professor bleibt nichts als die geforderte Erklärung übrig, wenn er sich den furchtbaren Consequenzen des Lessing'schen Ausspruchs, soweit sie ihn treffen, entziehen will, denn nicht bloß die Verdrehung, auch die Unrichtigkeit und die Unwahrheit sind evident. Aber vielleicht (hier kommt die Hinterthür) läßt er mich zwischen den Vorgängern Shakespeare's und seinen Zeitgenossen nur darum nicht unterscheiden, weil er selbst nicht so scharf unterscheidet, und hat also wenigstens im Hauptpunkt nicht wider besseres Wissen und Gewissen geredet. Für diesen Fall, der bei seinen dramatischen Principien nicht einmal ganz unwahrscheinlich ist und der seine Lage moralisch um eben so viel verbessert, als er sie ästhetisch verschlimmert, will ich ihm den Unterschied deutlich machen. Wenn ich die komischen Apostrophirungen liebte, wie der Herr Professor, so würde ich fragen: muß ich den Ur- und Erzvater Adam seiner Barfüßigkeit wegen verachten, weil ich von seinem Enkel verlange, daß er Stiefel anziehe? Könnte ich Eva's Feigenblatt, wenn es mir in irgend einer Kunstkammer vorkäme, nicht mit Ehrfurcht betrachten, weil ich ihrer jüngsten Tochter die Schürze nicht erlasse? Doch, damit geriethe ich in den Ton hinein, in dem der Herr Professor mir die Polterpredigt über Raphael und Phidias hielt, und ich will mich nicht rächen. Also im Ernst. Es ist nicht bloß die Pietät, die den Menschen bei allem Uranfänglichen mit Rührung verweilen läßt, nicht das wunderliche, subjektive Gefühl, das sich wohl gar an der Unvollkommenheit und Gebrechlichkeit selbst entzündet, sondern es ist die innere Bedeutung und der hohe Werth der Objekte. Das gilt von der Sphäre der Kunst fast noch mehr wie von jeder anderen. Als Thespis seinen Karren aufschlug, da regte sich der dramatische Geist im griechischen Volke und vielleicht in der Menschheit zum ersten Mal, denn über die Sakontala, das hohe Lied Salomonis u. s. w. werden abweichende Ansichten erlaubt sein. Er regte sich zwar nur noch so dumpf und lange nicht so geschickt, wie der architektonische Instinkt in Bibern, Ameisen und Bienen, er rang noch nicht ums Kunstwerk, sondern um die Kunstgesetze, aber er erkämpfte mit jedem Schritt eine der Grund-

bedingungen, von denen die spätere Ausübung des Kunstvermögens, selbst durch das größte Individuum, so sicher abhing, wie das Denken auch des tiefsinnigsten Philosophen von dem Vorhandensein der Sprache und der Ausbildung ihrer Formen. Jedoch, wohl verstanden, auch nur so und durchaus nicht anders, und wer sich einen Universal-Dichter, wie z. B. Shakespeare, mit der Schöpferkraft für alles, nur nicht für den Blankvers, vorstellen kann, der klebt an leeren Aeußerlichkeiten und hat von der Natur des Processes auch nicht die leiseste Ahnung. Von diesem Punkte aus ist auch, um es gleich im Vorübergehen zu bemerken die wichtige und so selten auch nur richtig gefaßte Naivetäts-Frage zu erledigen, an die so Vieles und namentlich die letzte Entscheidung in dem zwischen Philologen und Aesthetikern schwebenden Streit über den Ursprung der Ilias und der Nibelungen geknüpft ist. Man sieht also, wenn man auf die Uranfänge zurückblickt, nicht ein einzelnes Kunstwerk, man sieht die Kunst selbst entstehen, und dieses Schauspiel, an dem alle Völker der Erde, früher oder später aus dem Stumpfsinne erwachend, nach Art und Eigenthümlichkeit mehr oder weniger lebendig sich betheiligen, ist unendlich viel großartiger, als wenn wir Sophocles und Shakespeare zugleich um den Kranz ringen sehen könnten. Darum funkelt jeder Radnagel am Thespis-Karren bis auf den gegenwärtigen Tag, darum kriechen wir den unscheinbarsten Spuren der Mysterien und Moralitäten im Staube der Bibliotheken nach, darum sind dem Engländer seine Interludes von Heywood u. s. w., dem Deutschen seine Fastenspiele von Hans Rosenblut und Hans Sachs so heilig. Auch noch die späteren eigentlichen Vorgänger des Genius participiren an dieser Pietät, aber freilich nur in dem Grade, als sie der großen naiven Periode noch näher oder ferner stehen, denn diese beschränkt sich, wie bei der Sprache und ganz nach Analogie derselben, auf die Erzeugung der Formen, die aber natürlich nicht nackt, sondern nur in den ersten schwachen Ansätzen zu Halb- und Scheinorganismen hervortreten können, wie denn ja auch die Sprache selbst auf keiner ihrer Stufen ohne Inhalt ist; hiebei ist der Volksgeist unzersplittert, und ohne daß das Mein und Dein sich unterscheiden ließe, wie ein aus Millionen Köpfen zusammengeflossenes ungeheures Gehirn thätig, was man aber jenseits dieser Grenze Naivetät nennt, ist zwar im Grunde nichts anderes, im Gegentheil ganz das nämliche, aber auf das streng

abgesteckte individuelle Gebiet mit seinen specifischen Gesetzen verlegt und bildet dort (siehe meine Abhandlung über Kraft und Erkenntniß in Rötscher's Jahrbüchern, oder demnächst in meinen vermischten Schriften)*) nicht etwa eine zufällige Nebeneigenschaft des Dichters und Künstlers, sondern die innerste Wurzel seines Wesens. So verhalten sich die Vorgänger zum Genius überhaupt und also auch zum Shakespeare; man kann sie sich, wenn man ein Bild aus der Chemie gestatten will, wie eine Reihe von Retorten vorstellen, in denen die Natur kocht und mischt, bis sie ihr Ziel erreicht hat. Aber was resultirt daraus für die Zeitgenossen? Hat ein Bienen-, Ameisen- und Biberbau auch noch Werth, wenn schon der gothische Dom in seiner ganzen Herrlichkeit dasteht? Darf wohl gar ein Storchnest als zweiter Thurm darauf gesetzt werden? Die Lächerlichkeit springt von selbst in die Augen; es leuchtet ein, daß das Verhältniß sich geradezu umkehrt. Allerdings erhielt Shakespeare sein großes dramatisches Erbtheil, die Formen, zum Theil von denjenigen seiner Zeitgenossen überliefert, die ihm um wenige Jahre voraus waren, wie von Marlowe und Green, auch bediente er sich im Anfang sehr stark ihrer Theatersprache. Aber in der Hauptsache empfing er doch nur von ihnen, was sie selbst von den Vorgängern empfangen hatten, und je weiter er sich entwickelte, um so mehr machte er sich von allem, was ihnen individuell eigenthümlich ist, wieder frei. Wenn er auch noch später etwas von ihnen entlehnt oder zu entlehnen scheint, so wird er ihnen gerade so viel Dank schuldig, wie Christus dem Brunnen, aus dem er Wasser holte, um es in Wein zu verwandeln; er nimmt ihnen einfach den Thon aus der Hand, mit dem sie nichts anzufangen wissen, und der Thon gehört so lange der Welt, als ihm der Genius seinen Stempel nicht aufgedrückt hat. Der Herr Professor meint freilich, der Jude Barabas (im Juden von Malta) erinnere an den Juden Shylock und der Marlow'sche Vers:

„Doch halt! Was für ein Stern scheint dort im Osten,
Wenn Abigail, der Leitstern meines Lebens!"

müsse jedem die berühmte Stelle aus Romeo und Julia:

„Doch still, was für ein Licht scheint dort durch's Fenster?
Es ist der Ost und Julia ist die Sonne!"

---

*) In Bd. 10 dieser Ausgabe. D. H.

in's Gedächtniß rufen. Auch hat er im Sinne des Lessingschen Patriarchen recht, denn „Jud ist Jud", aber gewiß in keinem anderen, und was die inkriminirten Verse anlangt, so könnten „Ach und Oh", die ja wohl auch bei beiden vorkommen, eben so gut für Marlow'sches Privateigenthum erklärt werden. Wer solche Posten mit ansetzt, der kann die Rechnung allerdings in die Höhe treiben, wer aber das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden versteht, dem beweisen sie bloß, daß Shakespeare, wie alle wahrhaft tiefen Geister, in Komma und Punkt und in Dingen, die kaum über die Umgangsphrasen hinausgehen, nicht originell sein wollte. Doch, ich lasse mich weiter ein, als ich nöthig habe; wo in aller Welt, außer in dem Kopf des Herrn Professors, wäre es mir denn begegnet, dem Genius seine Fundamentaleigenschaft abzusprechen? Es ist ja gerade sein Privilegium, daß er nichts umsonst berührt, daß er von Allem lernt. Man soll nur gehörig Buchführen und den Anregungen, die er empfängt, die Producte, die er dafür liefert, gegenüberstellen; dann wird man ein unendlich Kleines auf der einen Seite, ein unendlich Großes auf der anderen erblicken und sich nicht mehr mit einem geistreichen älteren Schriftsteller unserer Literatur*) bei der Lektüre des Horaz nach seinem Umgang mit Augustus und Mäcenas sehnen, um die schuldige Reverenz zwischen dem Dichter und seinen erlauchten Zechgenossen zu theilen, denn man wird erkennen, daß es sich hier nicht um die methodische Einkleidung eines erborgten Gehalts in Reim und Rhythmus handelt, sondern um denselben Proceß, der das rohe Element in Pflanzen, Blumen und Thiere umschafft. Was z. B. Shakespeare und seine sog. Quellen anlangt, so wird doch ohne Zweifel jedem ästhetisch Gebildeten, wenn er an das Verhältniß denkt, die Mühle einfallen, von welcher der Sohn des Lügners in dem Goldonischen Lustspiel erzählt; Hörner, Hufe und Klauen werden hineingeworfen und Hirsche, Rehe und Pferde springen davon. Hier wäre in Bezug auf alte und neue Fragen sehr viel zu sagen, aber ich komme des Weges wohl noch einmal mit dem Herrn Professor, da er, wenn er auf meine Entwickelungen auch wieder nicht das „geringste Gewicht" legen sollte, doch hoffentlich nicht auch Lessing alle Höflichkeit verweigern wird, und ich darf

---

*) Gemeint ist Lichtenberg. Der Leser vergleiche die ausführlichere Entwickelung in Hebbel's Tagebüchern, Bd. 2, S. 51—52. D. H.

mir das Weitere bis dahin ersparen. Denn ich habe in meiner Kritik nur untersucht und nur zu untersuchen gehabt, wie viel Shakespeare's Zeitgenossen von ihm gelernt haben; nicht aber, wie weit er ihnen verschuldet ist. Zu dieser Untersuchung war ich, wie jeder, der in Sachen des Dramas mitzureden hat, durch den Herrn Professor selbst gezwungen; er wollte ja die jungen Dramatiker zu den Zeitgenossen in die Schule schicken, anstatt zu dem Altmeister selbst, dem Schiller nnd Goethe ihre Erziehung verdanken, und ein Lehrerwechsel von solcher Bedeutung ist keine Kleinigkeit. Ich hielt mich bei meiner Untersuchung streng an die Richtschnur, die er selbst mir in die Hand gab; er behauptete, dießmal im schönsten Einklang mit Aristoteles, daß bei dramatischen Werken der Organismus die Hauptsache sei, und ich zerlegte den Organismus. Ich führte die Untersuchung um keinen Schritt weiter, als es nöthig war; ich brach sie bei einem höchst interessanten Punkt ab: weil ich bewiesen hatte oder doch bewiesen zu haben glaubte, was zu beweisen stand. Worüber hat der Herr Professor sich also zu beschweren? Er findet meine Abhandlung lang. Das muß ich einräumen, eine gründliche Sektion nimmt Zeit weg, wie Tieck, Börne u. s. w. zeigen, und mit dem Schlächterbeil, dessen er sich in seinen sogenannten Reproduktionen bedient, wird man rascher fertig, als mit dem Messer, zerstört aber auch die Gefäße, die man bloslegen soll. Er nennt sie wunderlich. Das wird sie sein, wenn er ihr Resultat widerlegen kann. Er erlaubt sich sogar, zwar nicht in direkter Anwendung auf mich, aber doch in sehr zweideutigem Ton, von „althergebrachten Phrasen, die mit wichtiger Miene wiederholt würden!“ zu sprechen. Kennt er solche Phrasen? Ich will ihm der Vergleichung wegen eine hersetzen; sie ist Selbst-Erzeugniß, aber nicht das meinige, sondern das seinige. „Shakespeare“ — lautet die oben ausgelassene Stelle in seiner Vorrede zum ersten Bande — „ist in keinem Stück von seinen Vorgängern und Zeitgenossen erreicht. Kein anderer Dichter kommt ihm gleich an sittlicher Hoheit, Kraft der Charakteristik, Reichthum der Gedanken, Umfang und Klarheit des Blicks, der im Besonderen zugleich das Allgemeine und Ewige sieht.“ Bis hieher klingelt sie nicht einmal, sondern schnarrt bloß im langweiligen Nasenton ab, was tausendmal gesagt ist und nicht ein einziges Mal hätte gesagt werden sollen. Aber nun wird die Glocke angehängt. „Man könnte von ihm behaupten“ — geht es fort — „um die Macht seines Genius zu veran-

schaulichen, daß, wenn seine Helden weiter nichts gethan hätten, als das aus ihrem eigenen Geist geschöpft, was er sie sagen läßt, dieß allein genügen würde, sie groß zu machen." Alle Wetter! Macbeth und Richard wären dann eines natürlichen Todes gestorben, das ist gewiß, und Desdemona hätte ihren Mohren vielleicht gar überlebt. Im Ernst, mit wichtigerer Miene ist eine Verkehrtheit handgreiflicherer Art wohl noch nie vorgetragen worden. Die dramatischen Reden haben nur so weit Werth, als sie das nothwendige Produkt, die klingenden Seelen der Organismen sind, und der größte Tiefsinn wird dramatisch zur größten Abgeschmacktheit, wenn er für sich allein etwas gelten will. Thäten es die Worte ohne die bedingende Wurzel im Gehirn und im Herzen, so brauchte man einen Bauer blos Kant's Kritik der reinen Vernunft memoriren zu lassen und hätte einen Philosophen geschaffen. Das ist eine Phrase, und wenn der Herr Professor mir in meiner Kritik eine ähnliche aufzeigen kann, so will ich zur Strafe statt der zehn Gebote, die man den Kindern aufgibt, wenn sie etwas verbrachen, den „Demetrius" und die „Brautfahrt des Königs Autharis" auswendig lernen. Wir haben darin aber offenbar auch schon ein Prachtstück seiner Theorie vor uns, eben der Theorie, die ich aus Schonung stillschweigend passiren ließ. Wickeln wir den Knäuel denn gleich vollständig ab. Der Herr Professor weiß sehr wohl, warum er die jungen Dramatiker an die Zeitgenossen Shakespeare's und nicht an ihn selbst adressirt; man lernt nach seiner Versicherung nur vom Talent, nicht vom Genie. Das ist nun wieder neu, nud so neu, daß einem die Augen übergehn könnten. Aber das Umgekehrte ist leider wahr. Das Genie spricht das allgemeine Gesetz aus, denn es repräsentirt die Gattung; das Talent nur ein besonderes, denn es repräsentirt blos ein Individuum. Dem Genie kann man nun freilich das Genie nicht abgucken, so wenig wie der Schönheit die Schönheit, aber wahrlich auch nicht dem Talent das Talent, denn von der Inspiration leben sie alle beide, und es handelt sich nur darum, ob ihnen im erhöhten Zustande das Ganze der Welt phosphorescirt oder nur ein Theil. Doch die ganze Wissenschaft der Kunst ist aus den Schöpfungen des Genies abstrahirt, und was sich aus denen des Talents ableiten läßt, verhält sich dagegen, wie zur allgemeinen Gesundheitsregel die diätetische Vorschrift im einzelnen Fall, oder um ein nahe liegendes und entscheidendes Beispiel zu wählen, wie zu der Aesthetik von

Solger die von Jean Paul, die man mit vollkommenem Recht eine Sammlung von Recepten zur Abfassung Jean Paul'scher Romane genannt hat. Darum erklärte Lessing, wie der Herr Professor selbst anführt, den Shakespeare, nicht den Marlowe oder den Webster für die camera obscura des Dramatikers, und er wird es bleiben, vorausgesetzt, daß man auf Kunstwerke und nicht auf Kunststücke ausgeht.

Endlich muß ich mich aber auch noch gegen den albernen Schluß verwahren, als ob ich den Zeitgenossen dadurch alles Verdienst und alle Bedeutung abgesprochen hätte, weil ich bewies, daß sie von Shakespeare nicht so viel gelernt haben, um ihn vertreten zu können. Ob man die Dichter, wie der Herr Verfasser thut, in große und größte eintheilen darf, wie die königl. preußischen Geheimräthe in nominelle und wirkliche, weiß ich nicht und kümmere mich auch nicht darum, denn ich fühle mich nicht versucht, literarische Würden, Titel und Orden zu verleihen. Aber ich verglich Shakespeare's Zeitgenossen mit Lenz und Klinger, ich ließ sie gipfeln in Byron; brauche ich mehr zu sagen? Vielleicht sollte ich auch noch ausdrücklich versichern, daß ich der Shakespeare-Literatur nicht abhold bin, weil ich der Plusmacherei entgegentrete. Ich will statt dessen die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen der schätzbarsten Beiträge hinlenken, womit sie seit langer Zeit bereichert worden ist. Es sind das die tiefsinnigen und höchsteigenthümlichen Untersuchungen Storffrich's über den Hamlet.*)

## III.

Ich habe nachgewiesen, daß ich Shakespeare nicht darum die Eltern absprach, weil ich behauptete und nach Kräften darzuthun suchte, daß er keine Brüder oder auch nur Halbbrüder habe, die ihm in „Gang, Gesicht und Geberde" ähnlich seien. Ich habe gleichfalls nachgewiesen, daß ich mich keines anderen Maßstabes bediente, als dessen, den der Herausgeber selbst neben sein Werk für alle seine Beurtheiler hingelegt hat. Ich gehe daher ruhig weiter und knüpfe, als ob inzwischen gar nichts vorgefallen

*) Die Schrift ist betitelt: Psychologische Aufschlüsse über Shakespeare's Hamlet. Von D. B. Storffrich. Hebbel widmete ihr eine eigene Besprechung. (Literaturbriefe, XX, Bd. 12 dieser Ausgabe.) D. H.

wäre, an meinen ersten Artikel wieder an. Delius, der gewissenhafte und geistreiche Editor eines englischen Shakespeare in Deutschland, war Tycho Mommsen für die Kritik seines großartigen, auf dem umfassendsten Quellenstudium beruhenden und nicht auf feuilletonartige Verwerthung unverdauter Lesefrüchte berechneten Unternehmens sehr dankbar, wiewohl sie sich von einem Rauchopfer merklich unterschied. Er zog, als sie ihm vor die Augen kam, keine Jupitermiene, er schüttelte nicht die ambrosischen Locken oder das Surrogat, was der Friseur zu liefern pflegt, wenn sie fehlen, er sagte nicht zu seinem Gegner: Du bist ein schlechter Fechter, aber ein guter Tänzer, und gab ihm, statt den Degen mit ihm zu kreuzen, von hinten, wie ein russischer Großfürst, einen Schlag mit der Scheide auf den Rücken. Er las sie und widerlegte sie, wo er konnte, erkannte sie dankbar an und richtete sich nach ihr, wo er mußte. Mir ist es nicht so gut geworden, obgleich die Berichtigung ästhetischer Grundbegriffe ebenso hoch anzuschlagen sein dürfte, als die Herstellung zweifelhafter Lese-Arten, aber ich habe die erfreulichsten Beweise in Händen, daß das Publicum eine Selbstenthaltsamkeit vollkommen zu würdigen versteht, die alles, was sie seit Decennien über den „Homer des Dramas“ auf dem Herzen hat, in der bescheidenen Form einer Recension vorbringt, ohne eine Reihe von überflüssigen Bänden, die sich ja unendlich liecht aufschwellen lassen, wenn man nur stopfen mag, damit zu würzen. Ich darf mir also schmeicheln, nicht überall in den Wind zu reden.

Der zweite Band beschäftigt sich mit John Ford, der dritte bringt Proben von Lilly, Greene und Marlowe. Zunächst muß ich mich nun der Dichter gegen den Herausgeber annehmen. Was ich über seine Reproductions-Methode denke, ist dem Leser schon bekannt, und so hart der Ausdruck auch klingt, den ich in Folge des von ihm gegen mich angeschlagenen Tons wählen mußte, so wahr ist es und so klar wird es sich im weiteren Verlauf zeigen, daß er sich der Axt anstatt des Messers bedient. Sein schönes Uebersetzertalent hat er auch hier bewährt; er ist im besten Sinne des Wortes ein Mann mit sieben Zungen, der seine Vorgänger, selbst Tieck nicht immer ausgeschlossen, in den meisten Fällen übertrifft. Aber wie kann man glauben, die Einsicht in ein Drama dadurch zu vermitteln, daß man das Scenarium mittheilt! Das ist dem Journalisten, der über die Erstlings-Vorstellung eines Stückes zu berichten hat und auf den

der Druckerjunge schon am Ausgang des Theaters mit Ungeduld wartet, ohne Widerrede gestattet; er thut genug, wenn er Kopf-, Brust- und Bauchhöhle mit dem ersten besten Instrument öffnet und eine flüchtige Ansicht über den Befund abgibt. Aber der Kritiker oder gar der Historiker, und es handelt sich ja um eine „Geschichte der altenglischen Bühne", muß sich etwas mehr in Kosten setzen.

Es gibt eine alt-talmudische Sage, wornach der Magikus jeden beliebigen Menschen erschlagen und zu Stücken zerhacken darf, wenn er die Theile nachher nur gleich in einen Topf thut und diesen für eine bestimmte Zeit, ohne sich auch nur um eine Secunde zu verzählen, an's Feuer schiebt, denn der Mensch springt nach Ablauf der geheimnißvollen Frist frisch und gesund wieder aus dem Topf hervor, und in einer Gestalt, die seinem innersten Wesen aufs treueste entspricht, und oft ganz anders wie die frühere. Er kann dabei gewinnen, denn er kann mit einem Buckel hineingehen und ohne Buckel wieder herauskommen, wenn die Natur ihm den lächerlichen Appendix ohne Grund angehängt hat; er kann dabei auch verlieren, denn wenn er voll von Tücken und Ränken steckt, kann ihm anstatt des verscherzten graden Rückens der krumme des Gezeichneten aufgeladen werden, den der Volksmund so unhöflich kommentirt. Immer aber hat die Welt einen Vortheil davon, denn sie weiß fortan, wofür sie ihn halten und was sie von ihm erwarten muß. Diesem Magikus nun soll der Kunstrichter gleichen; er darf nur tödten, um wieder zu beleben. Ihm fällt es nicht zur Last, wenn die Metamorphose zum Schaden des Dichters ausschlägt; er kann nicht dafür, wenn der tragische Held sich in einen Affen verwandelt und der Bajazzo in einen Leichenbitter. Immer jedoch muß er sich dem Kunstwerk gegenüber, selbst wenn es schwach und mißlungen wäre, als Künstler erweisen, der mit der einen Hand zwar auftrennt, aber mit der andern den rohen Stoff auch gleich wieder verwebt. Welche Meisterstücke hat Lessing geliefert, als er Corneille und Voltaire zergliederte; wo gibt es komische Novellen, die sich mit Tieck's Analysen des Oehlenschlägerschen Correggio und des Houwaldschen Leuchtthurms vergleichen ließen, und welchen Genuß gewährt, um doch auch aus dem positiven Gebiet etwas anzuführen, eine Rötschersche Abhandlung über ein Shakespearesches Werk! Wer das aber nicht vermag, der soll ganz davon bleiben, denn das Dekomponiren beruht auf denselben Gesetzen wie das

Komponiren, wenn das eine auch ein bewußter Act des Verstandes ist, das andere ein unbewußter der Phantasie, und es ist gar kein Wunder, daß gerade Goethe, der große Dichter, nicht aber irgend ein Philosoph, durch seine Entwicklung des Hamlet für die ganze Shakespeare-Kritik epochemachend wurde. Dagegen halte man nun das Verfahren des Herausgebers! Er zerstückelt die Organismen freilich wie der Talmud'sche Magikus und noch ärger; nicht bloß die Acte, auch die einzelnen Scenen werden auseinandergerissen, so daß es kaum in der Fleischbank grauslicher hergehen kann, aber wo ist der Topf und wo das Feuer? Allerdings ist es eine schwere Arbeit, ein Drama wochenlang in allen seinen Teilen zu durchdenken, die Atmosphäre, in der es sich bewegt, abzugrenzen, die Instanz, unter die es seiner Natur nach fällt, zu ermitteln, damit nicht plumper Realismus gesucht werde, wo das ideale oder gar das phantastische Moment vorherrscht und umgekehrt, die so unendlich wichtigen unausgesprochenen Motive, die unmittelbar aus den Charakteren resultiren, wie die ausgesprochenen aus ihren Interessen, bis zur Wurzel aufzugraben, und alle diese mühsam gewonnenen Elemente auf den Mittelpunkt, auf den der Dichter sie bezogen wissen will, zurückzuführen, sei dieses nun eine gemeine Stecknadel, die er willkürlich dafür erklärt hat, um seine verworrenen Fäden nur überall befestigen zu können, oder sei es in Wahrheit einer der ewigen Pole, um die sich das menschliche Handeln und Leiden in bestimmten Kreisen wirklich dreht. Ein Scenarium dagegen ist leicht zusammengeschrieben, es verhält sich aber auch zur eigentlichen Aufgabe wie das Häckselschneiden zum Garbenbinden, und gibt ein Bild vom Gedicht, wie der fliegende Häckerling vom Aehrenfeld. Durch den Herausgeber lernt man die altenglischen Dichter also nur so weit kennen, als er ganze Stücke von ihnen übersetzt; seine Reproductionen stehen nicht viel höher, wie die weitgestrickten Programme zu Balleten und Pantomimen, die auch ziemlich getreu angeben, welche Person eben auftritt und wozu sie kommt, und sich im übrigen wenig darum kümmern, ob der Ring zusammengeht oder nicht. Man vergleiche mit den Mustern von Lessing, Tieck, Rötscher, Börne u. a.

Der zweite Band bringt vollständig die „Hexe von Edmonton", an der Rowley und Dekker mitgearbeitet haben; dagegen wird „Perkin Warbek", aus dem nur Fragmente mitgeteilt werden, für das beste Werk von Ford erklärt. Warum

wurde denn gerade dieser verstümmelt, um jener, die dem Dichter nicht einmal ganz angehört, Platz zu machen? Man sollte doch denken, daß das Beste den Vorrang verdiene. Ich stelle mit den Engländern das „Gebrochene Herz“ über beide, denn die Hexe von Edmonton ist zu bunt zusammengewürfelt, obgleich der Charakter der Susanna, des himmlisch milden Weibes mit ihrer stillen Resignation in voller Jugendblüthe, hohen Preises würdig ist, und Perkin Warbek war über Ford, wie unter Schiller; der Eine konnte das Thema nicht bewältigen und der Andere ließ es, nachdem er Jahre lang damit gespielt hatte, wieder fallen, um es gegen das verwandte, aber unendlich viel tiefere des Demetrius zu vertauschen. Von Shakespeare hat der Dichter freilich nicht mehr gelernt, wie Webster, nämlich gar nichts; auch er legt alles Gewicht auf's Detail, und davon macht das „Gebrochene Herz“ natürlich keine Ausnahme, denn kein Kind kann seinen Vater verleugnen. Aber das Stück ist, trotz seiner Seltsamkeiten und Unmöglichkeiten, trotz der lächerlichen Verkleidung des Orgilus, die an die ähnliche des Schillerschen Hermann in den Räubern erinnert, und trotz des geheimnißvollen Stuhls, der die Niedersitzenden fesselt und wehrlos macht, reich an erschütternden Situationen, und es genügt namentlich dem dramatischen Gesetze der Steigerung bis zum Schluß in einem an Shakespeares Zeitgenossen ganz ungewöhnlichen Grade, auch ist es verhältnißmäßig sittlich rein und die vielbewunderte unheimliche Tanzscene der Kalantha, deren starrer Trotz sich später so schön im Tode löſ't, verdient im vollem Maße ihren Ruhm. Wie der Herausgeber es liefert, kann es freilich keinen Eindruck machen; seine Methode ist geradezu paralysirend. „Ithocles zeigt sich dem Armostes ganz umgewandelt. Er weicht neugierigen Fragen aus, bekennt aber reuig, dem Orgilus und besonders seiner eignen Schwester Penthea großes Unrecht zugefügt zu haben. (Zu ihm kommen Kalantha, geführt von Nearchus, Amelus, Christalla, Philema.) Nearchus bittet Kalantha, ihm ihren Ring zu schenken als Zeichen ihrer Gunst. Sie sträubt sich dagegen unter allerlei Ausflüchten, und wie er ihr den Ring vom Finger abstreifen will, wirft sie das Kleinod vor Ithocles Füße, der es schnell aufnimmt. Ithocles will ihr knieend den Ring wieder überreichen, allein sie sagt freundlich, da er ihn gefunden habe, möge er ihn auch behalten. Er sei des Fundes werth. Nearchus macht Einwendungen, aber sie läßt sich dadurch nicht irren. (Nearchus,

Kalantha, Christalla und Philema ab.) Ithocles zwingt den Amelus, ebenfalls das Gemach zu verlassen.“ So beginnt, um doch eine Probe zu geben, der vierte Act; darauf kommt der Dichter zu Wort, um gleich wieder durch ein eben so nüchternes, aller charakterisirenden Züge, ja sogar aller spiegelnden Adjektive entbehrendes Referat unterbrochen zu werden. Erst ein Stück Programm, dann einige Takte wirklicher Musik, dann die Fortsetzung des Programms; denkt euch gefällig hier die Geige und dort die Flöte hinzu! Es ist um das „Gebrochene Herz“ besonders Schade, da John Ford sich in diesem Drama von seiner vortheilhaftesten Seite zeigt, ich muß daher auf die alte Uebersetzung verweisen.

Was der Band noch sonst enthält, zeugt wie bei Webster von einer inneren Verwilderung und einem Mangel an sittlichem Regime, welche man nicht auf eine Zeit schieben zu suchen muß, die doch auch den Shakespeare und neben ihm den Baco hervorbrachte, oder gar auf das „naive Publikum,“ das uns weiter unten bei Gelegenheit Marlowe's noch näher beschäftigen wird. So z. B. behandelt das Stück, das der Herausgeber unter dem Titel: „Giovanni und Arabella“ mittheilt, die gräuelvolle von Zeit zu Zeit immer wieder auftauchende Geschichte, die schon im Hause Davids, des Mannes nach dem Herzen Gottes, spielt. Auch Calderon, der streng orthodoxe Katholik, ist nicht spröde daran vorbeigegangen, als er sie auf seinem Wege fand, aber wie hat er sich damit abgefunden!*) Amnon verfolgt seine Schwester Thamar, wie Giovanni die Arabella, bis sie ihm erliegt; dann aber verwandelt sich seine glühende Liebe in einen noch glühenderen Haß, seine unwiderstehliche Begier in den heftigsten Abscheu, und dadurch sind wir mit einem Ruck in eine psychologische Region versetzt, die der physiologischen der Kalk-Verschlinger und Raupen-Esser genau entspricht und die nur noch das Gefühl des von Staunen und Grauen gedämpften Widerwillens, nicht aber das der Empörung in uns aufkommen läßt. Giovanni und Arabella dagegen durchschwelgen ihre Sünde, so lange der Widerstand der Welt es nur irgend gestattet, und nicht wie edle Verbrecher, die nun einmal in Folge eines furchtbaren Verhängnisses nicht anders können, die aber selbst im Rausch die Schauer des Todes und das Entsetzen vor sich selbst nicht loswerden, sondern wie

---

*) Das Drama Calderon's ist betitelt: „Die Locken Absalons.“ D. H.

kluge Menschen, die über alle Vorurtheile hinaus sind, die sich (man sehe die scheußliche zweite Scene des dritten Actes) in ekelhaften Späßen und Zweideutigkeiten gefallen und die nicht aus einem endlich ausbrechenden sittlichen Zwiespalt in der eignen Brust, sondern an den äußeren Folgen einer entdeckten Schwangerschaft zu Grunde gehen. Der Kontrast kann nicht größer sein und ist typisch; Calderon berührt das unreine Element nur widerstrebend mit den äußersten Fingerspitzen, weil sein Zweck ihn dazu nöthigt, und wäscht sich dann über den ganzen Leib, Ford wühlt sich mit Behagen hinein, so weit er kann, und legt sich schlafen. Ich gehe nicht tiefer ein und lasse sogar die Katastrophe, die darin besteht, daß Giovanni Arabella ersticht, um den bestellten Mördern zuvorzukommen und ihr dann, ohne wahnsinnig geworden zu sein, das Herz aus dem Leibe schneidet und es auf einem Dolch vor sich herträgt, stillschweigend passiren, bin aber jederzeit erbötig, die Section nachzuliefern, wenn es verlangt werden sollte. Trauerspiele, wie dieses Fordsche, oder wie Websters Herzogin von Amalfi, verhalten sich zum Shakespeare und zum Schönen überhaupt wie der neue Pitaval zum neuen Testament und zur Tugendlehre.

Der dritte Band gibt Proben von Lilly, Greene und Marlowe. An Lilly und seinen Hofkomödien gehen wir vorüber; er hat eine genügende Entschuldigung dafür, daß er von Shakespeare nichts gelernt hat, denn er hat ihn nicht gekannt, da er einer seiner Vorgänger war, obgleich er hier plötzlich wie ein Gespenst unter den Zeitgenossen erscheint. Zur Ehre des Herausgebers nur die Bemerkung, daß er Lilly's Stücke besser und zusammenhängender erzählt, wie die frühern; bei ihrer großen Dürftigkeit war es freilich auch leichter. Robert Greene wird in seinen beiden vorzüglichsten Arbeiten, im „Pater Baco“ und im „Flurschützen von Wakefield“ vorgeführt; beide sind aber auch längst in Deutschland eingebürgert. Bei dem Pater Baco begegnet dem Herausgeber eine Unbegreiflichkeit sondergleichen. Die fabelhafte Sage von dem ehernen Kopf des gelehrten alten Mönchs, der für alle Zeiten zum ersten und letzten Male zu sprechen anfängt, ohne daß Einer auf ihn achtet und ihm Fragen vorlegt, gehört zu den wunderbarsten und tiefsinnigsten Erfindungen der menschlichen Phantasie. Sie bildet den Mittelpunkt des Drama's, ist zwar ganz roh und unverarbeitet hineingestellt, wirkt aber dennoch wie eines der geflügelten Rosse von Ninive im assyrischen

Museum zu Paris, die nicht mehr an die Hand des Bildners mahnen, sondern unmittelbar wie das erste Glied einer ganz neuen Schöpfungskette aus dem Kern des Erdballes emporgestiegen scheinen. Darüber sagt der Herausgeber: „Zwischen diese spannend angelegten und reizend durchgeführten Liebesgeschichten (wie sie tausend Mal vorkommen, erlaube ich mir hinzuzufügen) spielen nun allerlei wunderbare Zauberkünste hindurch, wie das so im Geschmacke der Zeit lag.“ Das klingt doch nicht viel anders für einen Aesthetiker, als wenn ein Anthropolog den Menschen als ein Wesen schilderte, das aus Hut, Rock und Beinkleid und nebenbei aus Kopf, Rumpf und Gliedmaßen zusammengesetzt sei. Was sonst noch von Greene mitgetheilt wird, ist unbedeutend, also überflüssig. Der „rasende Roland“ giebt jedoch der modernen Schauspielkunst ein Räthsel auf, was ich ihr nicht unterschlagen will, weil sich hier oder dort vielleicht ein leidenschaftlicher Regisseur mit Vergnügen an der Lösung versucht. Der Held reißt nämlich einem Diener im Wahnsinn eines seiner Beine aus, und es fragt sich, wie das auf der „realen“ Bühne zu machen wäre. Vom „Spiegel für London und England“ bemerkt der Herausgeber selbst, daß dieß Drama nichts als ein moralisirendes Tendenzstück sei, eine Kapuziner-Predigt mit vertheilten Rollen. Warum bringt er es denn? Greene gehört doch wahrlich nicht zu den Dichtern, die verdienen, daß man sie durch alle ihre Entwickelungsstufen geleitet und begleitet.

Anders, ganz anders steht es mit Christoph Marlowe, und nicht bloß deswegen, weil er ein stumpfer Kegel ist, dem bei seinem frühen Tode die Spitze fehlt. Marlowe kommt zwar nicht Shakespeare, denn mit dem ist er nur scheinbar verwandt, wohl aber Byron, den ich in meinem ersten Artikel als den letzten und mächtigsten Ausläufer dieser ganzen dunklen Reihe von dämonischen Nachtgeistern bezeichnet und charakterisirt habe, bei weitem am nächsten, und hat nicht blos gedichtet, sondern leider auch, so gut die Verhältnisse es gestatten wollten, gerast und gelebt wie er. Mit Marlowe treten wir, was wenigstens sein Hauptwerk anlangt, in eine ästhetisch reinere Sphäre ein, in diejenige, wo die Einzelschönheit, die drastische Situation, der geniale Zug, nicht mehr ihrer selbst wegen gebracht und wo die funkelnde Perle in künstlerischer Weisheit ruhig mit der grauen Erbse vertauscht wird, wenn jene stören könnte und diese genügt.

Die sittlichen Schwaben dagegen wollen noch nicht sinken, und da wir das bei einem so bedeutenden, fest in sich selbst gegründeten Geist nicht auf äußere Einflüsse zurückführen dürfen, so sei eine allgemeine Bemerkung über den Gegenstand erlaubt, wenn sie auch, wie ich dem Herausgeber bereitwillig einräume, über das gewöhnliche Geschäft des literarischen Marktrufers ein wenig hinausgeht, was ihn vielleicht verdrießt. Man hat die Ausschweifungen der späteren Lustspieldichter, der Wycherley, Congreve, Farquhar u. s. w. immer ausschließlich auf Rechnung der Restauration und Karl's des Zweiten gesetzt. Mir scheint, mit Unrecht; sie strömten größtentheils aus derselben Ader, die sich schon sehr reichlich, wenn auch in anderer Form, bei Ford, Webster, Marlowe u. s. w. ergoß, und die in neuester Zeit wieder auch Shelley's Cenci, dieses merkwürdigste dramatische Product des modernen England, mit Blut und Koth versehen hat. Ich möchte die ganze Erscheinung, der wir wohl nicht blos in der Literatur begegnen, aus dem heuchlerischen Puritanismus mit seiner strengen Sonntagsfeier und seinen zügellosen sechs blauen Montagen erklären, aus diesem plumpen Mischmasch von Jerusalem und Babylon, worin die Nation sich gefällt, und sie die zweite englische Krankheit nennen; sie erinnert an die maßlosen Unflräthereien jener Wahnsinnigen, die trotz ihrer verdorbenen Phantasie prüde und überzüchtig thaten, so lange sie bei Vernunft waren, und hat den nämlichen Grund.

Von Marlowe bringt der Herausgeber den Tamerlan, den Juden von Malta und Eduard den Zweiten, sammt einigen ganz untergeordneten Piecen, im Auszuge, den Doctor Faust vollständig; der Jude von Malta, Eduard der Zweite und Doctor Faust sind längst durch gute Uebersetzungen in Deutschland bekannt. Von dem Juden von Malta meint der Herausgeber, er sei in seiner ersten Hälfte ein wahres Meisterstück; ich lasse das, wenigstens einstweilen, dahin gestellt und will nur in Erinnerung bringen, daß nicht bloß das bekannte Shakespeare'sche Werk den Titel: „Ende gut, Alles gut" an der Stirn trägt, sondern, daß er wie ein Motto auf jedes Drama paßt und jedes richtet. Eduard den Zweiten rechnet er im Widerspruch mit den entscheidendsten Stimmen der englischen und der deutschen Kritik zu Marlowe's schwächeren Stücken: mit demselben Recht, womit auch Goethe's „Iphigenia" und Schiller's „Wallenstein" bei ihrem ersten Erscheinen von den Verehrern des „Götz" und

der „Räuber" so genannt wurden, denn in der Läuterung der Producte erblicken die Meisten Ermattung des Talents. Er ist weitaus sein bestes und der einzige entscheidende Beweis seiner Entwicklungsfähigkeit; den Herausgeber hat bei diesem Urtheil wahrscheinlich seine feine Unterscheidung zwischen der „eigenthümlichsten und der reinsten" Schöpfung eines Dichters bestimmt, die ihn auch bewog, Webster's „Herzogin von Amalfi" der „Virginia" vorzuziehen, und der ich in meinem ersten Artikel schon flüchtig meine Reverenz gemacht habe. Den „Doctor Faust" stellt er, wie zu erwarten war, an die Spitze aller Marloweschen Dramen, kann aber auf einen „ausführlichen Vergleich" mit dem Goetheschen nicht eingehen. Ich fühle mich zur Ausführlichkeit auch nicht versucht, obwohl ich mich dem Vergleich nicht ganz entziehen darf, da es noch immer Leute gibt, die Goethe's Gedicht bald an das bunte Marlowesche Theaterstück, bald sogar an Calderon's hohlen wunderthätigen Magus anknüpfen möchten, statt ihn aus Shakespeare's „Hamlet" abzuleiten. In diesem wurzelt er allerdings, die Grundstimmung ist die nämliche, wenn sie auch bei „Hamlet" aus dem Schauder vor der Schlechtigkeit der Welt entspringt und bei Faust aus der Angst vor ihrer Nichtigkeit, und selbst die liebreizende Ophelia, über deren Virginität wohl noch mancher possirliche Kampf unter Commentatoren und Kritikern entbrennen wird, ist wenigstens geistig einmal in die Wochen gekommen und kann das deutsche Gretchen nicht als Tochter verleugnen. Was Goethe dagegen mit Marlowe zu schaffen haben sollte, ist schwer zu sagen. Der Engländer Lewes charakterisirt das Marlowesche Drama sehr hart. „Doctor Faustus — sagt er — hat viele glänzende Stellen, doch im Ganzen ist es ein ermüdendes, sehr gewöhnliches und schlecht angelegtes Stück. Die niedrigste Possenreißerei ohne jeden Witz nimmt einen großen Theil der Scenen ein und die ernsten Partien ermangeln der dramatischen Entwickelung. Kein Charakter ist gut gezeichnet u. s. w." Ganz möchte ich mich ihm nicht anschließen, aber im Hauptpunkt hat er recht. Marlowe hatte nicht die leiseste Ahnung von dem Problem, was zu lösen war, und deßhalb, nicht aber etwa, weil sein Publikum „andere Forderungen an ihn stellte und sich für psychologische Vorgänge und Wandlungen nicht interessirte", kam er nicht weiter. Der Herausgeber bemerkt, der englische Faust werde im Gegensatz zu dem deutschen weniger aus Durst nach höherer Erkenntniß, als aus

Begierde nach Macht zu dem Bündniß mit der Hölle getrieben. Das ist sehr richtig, aber darin liegt's auch eben, daß der tiefsinnige Mythos sich in ein ordinäres Hexenmeister-Abenteuer umsetzt. Vom Teufel darf der Mensch nur das annehmen, was allein durch den Teufel zu erlangen ist; zu Herrschaft und Gewalt, zu Geld und Besitz führen viele Wege, zur Erkenntniß des Guten und Bösen nur der eine, den die Schlange zeigt. Wer diesen einschlägt und unerschrocken bis zu Ende wandelt, der erreicht sein Ziel und wird auch wieder frei von ihr, denn er findet das Mittel in sich selbst, ihr den Kopf zu zertreten, wer sich aber für Dinge verkauft, die er durch eigene Kraft erringen oder die der Zufall ihm bringen kann, dem wird mit Recht der Hals umgedreht und er ist zeitlich und ewiglich verloren, wenigstens ästhetisch. Darum hat Faust bei Goethe die Welt hinter sich, als er den Pact mit Mephistopheles schließt, und ruft aus:

„Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch, Du bist zu schön,
Dann magst Du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!"

bei Marlowe aber hat er sie vor sich und sagt:

„— Schaff' mir ein Mädchen,
Die schönste Jungfrau in den deutschen Landen,
Denn ich bin von höchst üppiger Natur."

Ganz, wie zum Mythos selbst, verhält er sich auch zu den einzelnen genialen Zügen, die ihm aufblitzen. So ist es gewiß eigenthümlich gedacht, daß dem Faust in seinem geritzten Arm das Blut stockt (gefriert, wie er sich ausdrückt), als er unterzeichnen soll, so daß er nicht kann. Aber Mephistopheles weiß auf der Stelle Rath, er holt ein Feuerbecken und bringt den störrigen rothen Saft dadurch wieder zum Fließen. Wenn es so materiell hergehen sollte, wäre ein Pokal mit spanischem Wein, wie er in den altenglischen Stücken eine so große Rolle spielt, oder ein stolzes Weib mit Feuerkohlen unter den Augenwimpern immer noch vorzuziehen gewesen. Man sieht, ein „ausführlicher Vergleich" zwischen Marlowe und Göthe wäre eine Art von Blasphemie gegen den letzteren. Goethe hat allerdings auf Manches zu hören und zu achten, namentlich auf den Einwand

Franz von Baaders, daß das Böse noch viel tiefer gefaßt werden könne, als in seinem Mephistopheles geschieht, obgleich ich mit aller Ehrfurcht vor dem großen Denker glaube, daß diese Tiefe, die ihm an sich unbedingt eingeräumt werden muß, einen höheren Gegensatz als Faust verlangt und ästhetisch nur Christus gegenüber in der Versuchungs-Parabel zur Geltung kommen kann. Aber um Marlowe braucht er sich ebenso wenig zu bekümmern, wie um Calderon.

Ungern verzichte ich auf die Zergliederung Eduards des Zweiten, aber der Raum ist beschränkt und ich habe noch manches zu sagen. Dem Urtheil des Herausgebers über Tamerlan den Großen stimme ich im Wesentlichen bei; es ist für einen Jüngling eine höchst merkwürdige Komposition. Wollte er nur nicht die Fehler des Gedichts und die Schwächen des Dichters auf das sogenannte naive Publikum des Jahrhunderts schieben! Aber das ist ein Cardinalpunkt, bei dem ich leider wieder verweilen muß. Wie denkt er sich denn dies „naive" Publikum? Die Königin Elisabeth und ihr Nachfolger Jakob gingen in's Theater; sollte also nicht ein guter Bruchtheil des „gebildeten" mit darunter gewesen sein? Und wie stellt er sich das „gebildete" der späteren Zeiten, die unsrige nicht ausgeschlossen, vor? Sollte sich nicht immer ein guter Bruchtheil des naiven mit darunter befunden haben, oder befinden? Ich dächte doch. Blieb daher dem Dichter etwas anderes übrig, als entweder beide Gattungen von Publicum im Auge zu behalten und Abend für Abend dem ewig wechselnden plus und minus gegenüber Mathematik zu treiben, oder sich um gar keine zu bekümmern und ruhig der inneren Stimme zu folgen? Wahrscheinlich hat er das letztere gewählt, denn es gehört nicht viel dazu, um sich davon zu überzeugen, daß das dramatische Kunstwerk unter allen Umständen das Schicksal eines türkischen Selam theilt: Tausende erfreuen sich an der Farbe und dem Geruch der Blumen, Hunderte bewundern den Strauß, und Einer enträthselt den Sinn, für diesen Einen ist er aber auch eben gewunden! Ich habe vor vielen Jahren einmal einen Muster-Repräsentanten des naiven Publicums kennen gelernt, einen so vollwichtigen, daß ihn die Londoner Bärenhetzen nicht besser hätten erziehen können. Ein reisender Ungar setzte sich eines Abends in einer römischen Osteria zu mir und einigen befreundeten Künstlern und that nach den paar Wechselreden, womit eine Wirthshaus-Bekanntschaft angeknüpft wird, ohne

weiteren Uebergang und ohne zu ahnen, daß sich „ein talentvoller, mit Recht hochgeachteter Dichter“ in der Gesellschaft befinde, gegen uns zu unserm größten Erstaunen den Ausspruch, daß er die „Theaterstückschreiber“ für die niederträchtigsten aller Menschen halte. Als wir ihn, nachdem wir von der ersten Ueberraschung zurückgekommen waren, mit aller Höflichkeit um seine Gründe baten, erzählte er uns mit Entrüstung den Inhalt des Königs Lear, den er in Wien gesehen hatte, ohne sich den Titel zu merken und den Verfasser zu kennen, und schloß in wahrer Berserkerwuth mit der Betheuerung, so nichtswürdige Frauenzimmer, wie diese Töchter des alten braven Mannes, gebe es nicht, der schlechte Kerl habe sie der Menschheit auf den Hals gelogen und er sehne sich darnach, ihn zu treffen und ihn tüchtig dafür durchzuwalken. Wir erblickten in dieser Scene einen der höchsten Triumphe des Dichterkönigs, und wahrscheinlich würde er selbst manchen zu seiner Verherrlichung geschriebenen vielbändigen Commentar dafür hingeben. Der Natursohn war offenbar getroffen, stark getroffen, stärker vielleicht als alle Gebildeten, die mit weißen Handschuhen und Lorgnetten um ihn her saßen, zusammengenommen. Aber er hielt den elektrischen Schlag für einen Stockstreich und hätte sich an dem Blitz gern durch eine Ohrfeige gerächt, und so wird das Verhältniß wohl ewig gewesen sein und wohl ewig bleiben.

Nun, zum Abschluß, noch eine Frage an den Herausgeber! Glaubt er, daß Shakespeare eben diesen König Lear anders, etwa in der Manier, die der Schauspieler Schröder bei der ersten Inscenirung auf der deutschen Bühne nöthig fand, ausgeführt haben würde, wenn er gewußt hätte, daß das ganze nächste Decennium, ja Säculum hindurch im Theater auf tausend „Naive“, von der Art meines Ungarn, immer nur „Ein Gebildeter“, wie der Lord Southhampton käme? Ja? Da kennt er die Autonomie des schöpferischen Gedankens und die tyrannische Gewalt, die ihm über den eigenen Erzeuger ohne Rücksicht auf dessen Wohl und Wehe verliehen ist, sehr schlecht und verwechselt den Creationsact mit der Uhrmacherkunst; nicht einmal der Witz läßt sich ersticken. Nein? Dann zerfällt sein ganzes Raisonnement in Nichts. Er wird sich aber wohl zum Nein entschließen müssen, denn die Naivetät der Dichter soll doch gewiß nicht durch die Naivetät des Publikums aufgehoben werden, und man kann doch nicht so naiv sein, daß man kaum weiß, worin man sich von der sprechenden Eselin Bileams unter-

scheidet*), und zugleich so reflectirend und calculirend, daß man seine Athemzüge nach dem Perpendikel der Stadtuhr abmißt und dem Herrn Nachbar, sammt der Frau Nachbarin, die Direction seines innersten Denkens und Empfindens überträgt, um nur ja ihr hohes Wohlgefallen nicht zu verfehlen.

Ich habe noch Vieles auf dem Herzen und leiste namentlich sehr ungern auf die Charakteristik des einzigen Zeitgenossen Shakespeares Verzicht, der wirklich etwas von ihm gelernt hat und dessen der Herausgeber bis jetzt mit keiner Sylbe gedenkt. Aber ich breche ab, um meine Leser nicht zu ermüden und erspare mir das, so wie alles Uebrige, auf den vierten Artikel, zu dem der vierte Band mir hoffentlich bald die Gelegenheit bieten wird. Nur eine vorläufige Bemerkung muß ich mir noch gestatten.

In dem Programm dieses Werkes wurden lauter neue Stücke versprochen, und zwar solche, welche die von Tieck, Baudissin, Kannegießer, Bülow 2c. 2c. längst mitgetheilten an Vortrefflichkeit und Werth „mit wenigen Ausnahmen" weit überwiegen sollten, so daß man unwillkürlich an die Diamantenhöhle der Tausend und Einen Nacht mit ihrem „Sesam, öffne Dich" erinnert wurde, an der die Weisen des Morgenlandes ahnungslos vorüberzogen, und die Einer, der kein Weiser war, plötzlich durch einen Zufall entdeckte. Die vorliegenden drei Bände enthalten aber bereits sechs, wenn nicht sieben (über die Hexe von Edmonton bin ich im Zweifel) von jenen alten, nicht blos dem Kenner, sondern jedem Gebildeten aus dem Publicum hinreichend bekannten Stücken, und sie werden der Mehrzahl nach vom Herausgeber selbst ausdrücklich als die vorzüglichsten hervorgehoben. Durch diese Thatsache dürfte mein im ersten Artikel auf die allerbescheidenste Weise vorgebrachter Zweifel, ob einem Manne, wie Tieck, denn wirklich das Beste entgangen sein könne, doch wohl einigen Grund erhalten! Ich darf den von der nüchternen Realistenschule des Tages so hart geschmähten großen Dichter doch nennen und als Autorität citiren? Auch von Shakespeare hieß es in England einmal, daß „jeder Affe sich besser auf die Natur verstehe und jeder Pavian mehr Geschmack besitze, wie er, und daß in dem Wiehern eines Pferdes mehr Verstand, in dem

---

*) Der Leser vergleiche das Epigramm: Das Idol der Ursprünglichen. Bd. 8, S. 60. D. H.

Murren eines Kettenhundes mehr lebendiger Ausdruck und Menschlichkeit zu finden sei, als in seinem tragischen Pathos."*)

---

## Feuchtersleben.

Ernst Freiherrn von Feuchtersleben's sämmtliche Werke. Mit Ausschluß der rein medicinischen. Herausgegeben von Friedrich Hebbel.

7 Bände. Wien 1853. Carl Gerold und Sohn.

„Man wird zu Allem geboren; warum nicht auch zum Rein-Menschlichen? Gewiß, es gibt geborene Menschen, wie es geborene Poeten gibt!" So äußert sich Feuchtersleben in den Reflexionen, und wenn diese Bemerkung irgend bestritten werden könnte, so brauchte man sich nur auf ihn selbst zu berufen und ihre Wahrheit wäre erwiesen. Denn er war eben in dem von ihm bezeichneten Sinne ein geborener Mensch, und wer sich sein Wesen klar machen will, der muß ihn aus diesem Gesichtspunkt betrachten. In dem reinen Menschen wiederholt die Natur gewissermaßen sich selbst, sie läßt den allgemeinen Grund über die Besonderheiten, die auf ihm erwachsen, hervortreten und enthält sich des Individualisirens, so weit sie kann. In der Regel verfährt sie umgekehrt, und muß es auch thun, um die Welt nach allen Richtungen zu erschöpfen; der Künstler ist nur Künstler, der Held nur Held, weil der Eine ganz im Bilden und Darstellen, der Andere im energischen Handeln aufgeht. Ja zuweilen nöthigen ihre Zwecke ihr Erscheinungen ab, von denen man sagen möchte, daß sie, insoferne der Begriff des Individuums auf der harmonischen Verbindung aller Gesammtkräfte der menschlichen Natur zu einer neuen Form der Existenz beruht, gar keine Individuen sind, sondern, wie z. B. unser Zeitgenosse, der Rechenkünstler Zacharias Dase, schroffe Manifestationen der einen oder der andern in voller Ungebundenheit waltenden Einzelkraft. Aber sie bedarf auch wieder der stillen Sammlung im Knotenpunkt, und einen solchen gewinnt sie nur im reinen Menschen, der den

*) So lautet die unvergeßliche Kritik des Thomas Rymer. (1693). D. H.

Ring abschließt. Daß dieser sich in keinem einzigen Gebiet schöpferisch erweisen wird, versteht sich wohl von selbst; er muß nothwendig auf's Empfangen und Wiederspiegeln beschränkt sein und jener Krystallkugel gleichen, die man zuweilen in einem norddeutschen Park angebracht sieht. Sie nimmt das Bild der Landschaft in sich auf und gibt es treu zurück, fügt ihr aber Nichts hinzu als die Verklärung. Ein Mensch und ein Begriff können sich nie vollständig decken; es wird daher Niemand erwarten, daß die eben gegebene Entwickelung in allen und jeden Stücken auf Feuchtersleben passen soll. Mag er aber den darin gezogenen Kreis hin und wieder, z. B. in seiner Psychiatrie, deren wissenschaftliche Würdigung ich dem Manne vom Fach überlassen muß, um viel oder wenig überschreiten; mag er ihn hin und wieder nicht ganz ausfüllen: im Ganzen und Großen paßt sie gewiß.

(Hebbel stellt nun aus den Tagebuchaufzeichnungen und Briefen Feuchtersleben's sein Bild musivisch zusammen und schließt die Skizze mit einer Charakteristik des Schriftstellers, wie er sich ihm als Dichter, als Kritiker und als Populär-Philosoph darstellt!)

Der Dichter hat sich nur im Lyrischen versucht, denn die Arabesken, welche die Beiträge zur Literatur, die Lebensblätter und die Confessionen einfassen, sind dem Tieckschen Phantasus so ängstlich nachgebildet und dabei so völlig farblos geblieben, daß sie nur im negativen Sinne in Betracht kommen können. Aber auch auf den Lyriker läßt sich das Wort:

„Diese Stunde thut mir kund:
Alles muß Dir heut gelingen!
Doch das Herz hüpft in den Mund,
Und ich kann nur eben singen.“

womit ein ausgesprochenes Talent unseres Vaterlandes den schöpferischen Moment des Gemüths eben so schön, als tief und wahr bezeichnet, nicht anwenden. Wenn man die Gedichte, wie sie uns jetzt gesammelt vorliegen, flüchtig durchläuft, so findet man freilich Alles beisammen, was man sonst beisammen zu finden pflegt; von der Ballade an bis zum Epigramm herunter ist jede Gattung vertreten; ein ziemlich weitschichtiges Fragment lenkt sogar in's Drama ein. Aber diese äußere Mannigfaltigkeit ist keineswegs Ausdruck und Ausfluß einer höheren innern und

bringt es deshalb nicht zum lebendigen Reiz; das an sich reichlich genug zuströmende Gefühls- und Gedanken-Element geht nicht von selbst in diesen Formen auf, es wird mehr nur versuchsweise in sie hineingelegt und nimmt darum auch nicht die geheimnißvolle Rückwirkung von ihnen an, die es erst seines verborgensten Zaubers entbindet. Die Balladen, deren Stoffe fast immer mit Glück gewählt sind, haben keine Stimmung, die Lieder keinen Ton und selbst die Epigramme sind in der Regel nur zusammengezogene Aphorismen, die man lieber in anderer Gestalt vor sich sähe. Nichtsdestoweniger wird im Einzelnen, besonders wo es sich um Natur-Eindrücke handelt, die Grenze des Poetischen zuweilen gestreift oder gar überschritten, wie ich denn unsere Anthologisten auf die Stücke: Höllthal, Ergebnisse, einige Sonette, ein Spaziergang, Kronos, der Tempelbau, Memnon, Bellerophon, vorzugsweise aber auf die Distichen und Resultate aufmerksam machen zu dürfen glaube. Im Ganzen aber sind die Gedichte nur als ethische Denk- und Merkzeichen eines rastlos fortstrebenden Geistes schätzbar und gleichen den Baumeinschnitten, womit ein Wanderer, der sich durch einen dunklen, vielverschlungenen Wald zu Licht und Freiheit hindurchwindet, für die Nachfolgenden den Weg zu bezeichnen sucht. Wenn Feuchtersleben daher nie zur eigentlichen poetischen Production gelangte, so lag es nicht, wie er in seiner Lebensskizze ausspricht, an der Wahl seines Berufes, an äußeren Ereignissen oder gar an dem Widerspruch der herrschenden Geschmacksrichtung zu seiner eigenen Tendenz. Kein Beruf der Welt begünstigt die Entwickelung des Dichters mehr, wie eben der ärztliche; äußere Ereignisse, seien sie auch noch so schmerzlich, verwandeln sich dem Auserwählten von selbst in Poesie und verlieren dadurch zur Hälfte den Stachel; wenn aber die Geschmacksrichtung nichts taugt, so ist es die nächste Aufgabe des Talents, sie umzustimmen, und es beweis't seine Nachhaltigkeit nur dadurch, daß ihm dieß gelingt. Der Grund ist hier, wie in allen ähnlichen Fällen, darin zu suchen, daß der treibende Nerv doch eigentlich fehlte, denn was schwanger ist, muß und wird gebären, gleichgültig, ob eine goldene Wiege oder eine Krippe voll Stroh für das Kind bereit steht.

Viel höher, wie der Dichter, ist schon der Kritiker zu stellen, ja der Dichter kommt eben durch den Kritiker erst zu seiner besten Geltung, indem die Kraft, die für das selbstständige schöpferische Bilden nicht ausreicht, das Reproductionsvermögen natürlich

steigert und ergänzt und daneben nicht selten in reinster Eigenthümlichkeit hervortritt. Doch zeigt sich auch hier eine Schranke, auf die hingewiesen werden muß, wenn nicht mancher handgreifliche Widerspruch unaufgelöf't bleiben soll. Der Begriff der **Form** wurde nie recht lebendig in Feuchtersleben, er wurde wenigstens nicht fruchtbar in ihm. Zwar finden sich allerlei Aussprüche, welche dieser Behauptung schroff entgegenzustehen scheinen, z. B. Seite 252 (Band VI.) in der Biographie Friedrich Schlegel's. Aber ich verweise auf die Randglossen zu Eckermanns Gesprächen mit Goethe in den „Beiträgen zur Literatur" und namentlich auf das bei Gelegenheit eines höchstbedeutenden Wortes des deutschen Dichterfürsten abgelegte nackte Bekenntniß. „Sie haben Recht — äußert Goethe gegen seinen Zuhörer — es liegen in den verschiedenen poetischen Formen geheimnißvolle Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner römischen Elegien in den Ton und die Versart von Byron's Don Juan überträge, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen." Und Feuchtersleben kommentirt: „Woran ich sehr zweifle. Sache bleicht Sache, Form bleibt Form; ein blaues Kleid macht keinen Derwisch, ein grüner Turban keinen Emir. Aber weil wir zuerst den Derwisch im blauen Gewande kennen gelernt haben, vermuthen wir nun, sobald wir ein blaues Gewand sehen, den Derwisch dahinter. Ich denke, es ist Gewohnheit und weiter nichts." Diese Stelle überwiegt aus psychologischen Gründen alle übrigen und sie selbst ist gewiß keiner Doppeldeutung fähig. Feuchtersleben hatte Goethe vor sich, den Mann, der ihm über Alles ging, und Goethe sprach über ein Mysterium, das er, weil es innere Erfahrungen ganz eigener Art voraussetzt, besser kennen mußte, wie irgend Einer; dennoch opponirt er seinem Herrn und Meister und dieß bis zu einem Grade, daß er ihm in's Gesicht ganz entschieden das Gegentheil behauptet. Der Zug gereicht ihm ethisch zur Ehre, denn er beweis't, daß er seine Selbstständigkeit auch in der größten Versuchung nicht aufgab, er ist aber eben darum nur um so entscheidender für die Frage. Feuchtersleben hatte offenbar keine Ahnung davon, daß, wie der Organismus in der Natur, so die Form in der Kunst der reinste Ausdruck für jene unbegreifliche, fast eigensinnige Mischung des Zufälligen und Ewigen ist, aus der das individuelle Leben entspringt, und daß eben deshalb die eine mit der andern nie vertauscht werden kann. Hieraus geht nun von selbst hervor, daß seine Urtheile überall mit Vorsicht

aufzunehmen sind, wo die Form entscheidet, also im ganzen ästhetischen Gebiet. Wenn man diesen Gesichtspunkt festhält, wird man sich Alles bei ihm leicht zurechtlegen können. Man wird es zunächst erklärlich finden, daß er in Goethe selbst zwischen der Jugend- oder vielmehr Mannes- und der Alters-Periode nicht unterschied, oder doch, wenn er es that, eher zum Vortheil als zum Nachtheil der letzteren: er ging ja nicht auf den spezifisch-dichterischen, sondern nur auf den intellektuellen, allgemein menschlichen Gehalt aus, und dieser fiel ihm aus den weitgestrickten allegorischen Netzen der frostigen Altersproductionen ganz von selbst in die Hände, während er den Jugendwerken so mühsam abgewonnen werden muß, wie Erde, Feuer, Luft und Wasser, die einfachen Elemente, dem organisirten Menschenleibe. Man wird sich nicht mehr verwundern, wenn er neben Goethe auch Wieland und Herder aller Zukunft vindiciren zu dürfen glaubte, ohne sich an das Verdikt zu kehren, das schon die letzten Zeitgenossen dieser um ihr Jahrhundert allerdings hochverdienten Männer, Kant und Schiller, zum Theil Goethe selbst mit eingeschlossen, über sie aussprachen; auf seinem Standpunkt standen sie ja nur dem Grade und nicht der Art nach hinter dem Schöpfer des Faust zurück. Man wird es ebenfalls begreifen, daß er das Gesetz, z. B. das der Lyrik, zuweilen auf's Treffendste ausspricht und es gleich darauf durch Erscheinungen zu erläutern sucht, z. B. durch Johann Mayrhofer, die dazu wenig tauglich scheinen, so wie, daß er Autoren, die wohl Streben und Richtung, aber nicht Talent und Vermögen mit einander theilen, wie den gar nicht genug zu schätzenden, von strotzender Lebensfülle überströmenden Walter Scott und den schattenhaften Salvandy, nah zusammenrückt. Man kann daher von Feuchtersleben sagen, was noch von manchem andern Kritiker gilt: hat er ein durch die Zeit bereits gestempeltes Objekt vor sich, das nicht erst in Herz und Nieren geprüft zu werden braucht, so wird er ihm jedes Mal eine neue Seite abgewinnen und Betrachtungen anstellen, die oft zu den wichtigsten Aufschlüssen führen; soll er aber selbst über die Existenzfrage entscheiden, so ist er nicht gegen Irrthümer geschützt. Doch fehlen natürlich auch hier die Abstufungen und Uebergänge nicht.

So ist sein Auge ohne Zweifel viel heller und ungetrübter, wo es sich um die bildende Kunst handelt, als im rein poetischen Kreise; seine Reproduktionen von Gemälden und Bildwerken ge-

hören theilweise zum Besten, was wir besitzen, und seine praktischen Vorschläge sind so wohl erwogen und bezeichnen die zwischen einem stumpfen Realismus und einem ungebändigten Idealismus zu haltende Mittellinie so haarscharf, daß ich sie für maßgebend erklären zu dürfen glaube. Auch gereicht es ihm in dieser Beziehung nicht wenig zur Ehre, eines der eigenthümlichsten und markigsten Talente, welche seit lange aus Oesterreich, ja aus Deutschland hervorgingen, gleich in seinen ersten Versuchen mit Sicherheit erkannt zu haben; ich meine den jetzt allgemein gewürdigten Historienmaler Rahl, den Schöpfer der großartigen Christenverfolgung und der noch großartigeren, wegen Mangels eines deutschen Pantheons wahrscheinlich unausgeführt bleibenden Cimbernschlacht, über den auch der strenge Cornelius gegen den Herausgeber das glänzendste Urtheil fällte. Noch reiner wird sein Blick, wenn er literatur= und kunst=historische Zustände aus der Vogel=Perspective beleuchtet und charakterisirt, wie dies in den Beiträgen mehrmals geschieht; hier, wo das Detail von selbst zurücktritt und es nur auf die scharfe Zeichnung der Umrisse ankommt, liefert er oft das wahrhaft Vortreffliche. Seine Grundüberzeugung ist, daß alles Schreiben, Dichten und Bilden die Folge des Thuns, des nach Innen oder nach Außen gewandten, sein soll und dieser Wahrheit kann man nicht genug Verbreitung und Eingang wünschen, denn die Verderbniß, über die man überall klagen hört, rührt gerade davon her, daß so Wenige sie erkennen wollen. Auffallen kann die konsequente Herbheit, mit der er sich, im Drama wie in der Lyrik und im Roman einen willkürlichen Grenzstein setzend, bei jeder Gelegenheit über die moderne Literatur ausläßt und die ihn sogar verführt, ihre mitunter unleugbarere Ungeheuerlichkeit nicht selten durch eine noch unleugbare Trivialität balanciren zu wollen. Aber das hat einfach darin seinen Grund, daß er sie nicht kannte, daß er sie, zuerst durch die allerdings wenig einladenden Anfänge abgeschreckt, dann durch seine anderweitige vielfache Thätigkeit abgehalten, in ihrer Entwicklung nicht verfolgte. An Empfänglichkeit für das, was sie bewegt und treibt, fehlte es ihm so wenig wie an treuer Hingabe; das beweisen seine Würdigungen der Rahel und Bettina, die in der Anerkennung eher zu weit, als nicht weit genug gehen. Doch dürfte ein kurzgefaßtes Wort über diese Literatur hier um so eher am Ort sein, als einige bittere Aussprüche über ein paar Hauptrepräsentanten derselben

mitgetheilt werden mußten, die ein Gegengewicht erheischen. Man zieht gewöhnlich ohne alle Ueberlegung zwischen der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit eine Parallele, verrückt aber dadurch ganz und gar den Standpunkt, auf dem ein billiges oder auch nur ein gerechtes Urtheil möglich ist. Wenn man einmal vergleichen will, so vergleiche man die laufende Periode mit der Periode Klopstock's und Lessing's, denn es handelt sich jetzt, wie damals, um die Bewältigung ganz neuer historischer Elemente, und es ist etwas Anderes, ob ein Gebäude mit dem Fundament oder mit dem Thurm versehen werden soll. Wer etwa glaubt, daß die Kunst sich um diese Elemente nicht zu kümmern brauche, der widerlege Shakespeare's Ausspruch über das Drama im Hamlet, der durch die ganze, überall auf „den Spiegel des Jahrhunderts und den Körper der Zeit" ausgehende Praxis des großen Dichters bekräftigt wird; wem der Muth dazu fehlt, der mache sich den von mir hervorgehobenen Unterschied recht deutlich und frage sich dann, ob der unbefangene Betrachter der modernen Literatur sich bei der Schwere der Aufgabe nicht mehr darüber verwundern muß, daß doch Manches schon gelang, als darüber, daß so Vieles mißlang. Fast jedes der hervorragenderen Talente, die zu ihr gehören, hat es, nach längerem oder kürzerem Läuterungsprozeß, zu einer wirklichen und nicht selten zu einer bleibenden Leistung gebracht.

In der Lyrik fand Heine eine Form, worin die disparatesten Töne, der Ausdruck einer vom Krampf ergriffenen Welt, gellend zusammenklingen, um als reizende Musik wieder davon zu säuseln; seine Liedersammlung mahnt an den fabelhaften ehernen Stier des Phalaris, welcher nach der Sage so eingerichtet war, daß das Verzweiflungsgeschrei des Sclaven, der in seinem glühenden Bauche den Tod erlitt, als schmeichelnde Harmonie zur Ergötzung des Königs hervordrang, und die Ergötzung ist hier um so erlaubter, als Quäler und Gequälter in einer und derselben Person zusammenfallen. Freiligrath malte Wüstenbilder, die frisch und energisch genug sind, um ihm für sein unreifes und ideenloses „Glaubensbekenntniß" selbst dann Verzeihung auszuwirken, wenn er das zarteste seiner Gedichte: „Der Blumen Rache" nicht geschrieben hätte. Und Dingelstedt vollbrachte eine wahre Midasthat, indem er in seinem „Nachtwächter" die dürre Prosa der einst so stark grassirenden politischen Lieder-Dichterei in das reine Gold echter Poesie verwandelte; durch das einfache Mittel, daß

er keine Epigramme zuspitzte und keine rhetorische Pointen ausschliff, sondern mit jener Kraft, die später in dem erschütternden „Nachtstück“ und im ersten Act seines „Barneveldt“ noch siegreicher hervortrat, dramatisch in die Zustände hineingriff und das Allgemeine durch das Besondere, kernhaft in sich Zusammengeschlossene, anschaulich zu machen verstand. Im Drama lieferte Immermann sein „Trauerspiel in Tirol,“ Gutzkow sein „Urbild des Tartuffe“ und Laube seine „Karlsschüler“; Stücke, von denen das erste, trotz der verunglückten sentimentalen Brandstifterin, so urdeutsch ist, das zweite der mehr und mehr zusammenschrumpfenden Komödie eine so weite Perspective eröffnet, und das dritte unser kränkelndes Künstlerdrama so glücklich ins gesunde kultur-historische auflöst, daß jedes in seiner Art doch wohl Achtung gebietend dasteht. Und im Roman haben Immermann und Gutzkow Werke hingestellt, die in ihrer Tragweite noch gar nicht zu berechnen sind. Der „Münchhausen,“ ungenießbar, schemen- und schattenhaft, mitunter läppisch, in der einen Hälfte, hat mit der zweiten, der westphälischen Hofschulzen-Wirthschaft und ihrer Dorfpoesie, einen wahren neuen Welttheil in die Literatur geschleudert, der bis jetzt, merkwürdig genug, nach Analogie Amerika's, nicht den Namen des Entdeckers, sondern den des ersten Ansiedlers, des behenden, übrigens wacker talentirten, Berthold Auerbach trägt. Die Untersuchung, wie Immermann sich gegen seine Vorgänger, Pestalozzi, Jungstilling und den vor Allen respectablen Ulrich Hegner verhält, und wie seine Nachfolger, die in der Regel freilich, mit fast alleiniger Ausnahme von Jeremias Gotthelf, nur seinen Urwald ausholzen, zu ihm stehen, ist interessant, und werde auf einen anderen Ort verspart. „Die Ritter vom Geist,“ äußerlich an Eugen Sue anknüpfend, erheben sich zu einer solchen innern Selbstständigkeit und bethätigen Gutzkow's bewundernswürdigen Instinkt für das geheime Walten und Weben der zukunft-schwangern Gegenwart auf so glänzende Weise, daß die seltene Production nicht bloß als Roman, sondern auch als historisches Daguerreotyp einen hohen Rang in Anspruch nehmen darf, und daß jeder Redliche sich freuen muß, die reiche, bisher in buntester und oft erschreckender Vielseitigkeit aufgegangene Entwicklung des Verfassers so überraschend im gesättigten Fruchtknoten zusammengehen zu zu sehen. Ich habe hier kein Literaturgemälde zu geben, sondern nur den Beweis zu liefern, daß auch die letzte Bewegung auf

diesem Gebiete, so wild und ungebändigt sie anhob, nicht ohne Resultat geblieben ist, und daß namentlich die Männer, die Feuchtersleben persönlich angriff (z. B. in den Gedichten, Bd. II. Seite 213), in reichlichem Maß das Ihrige dazu beitrugen. Ohne allen Zweifel hätte das Ende ihn mit dem Anfang ausgesöhnt, wenn sein Blick nicht von dem ganzen Proceß zu früh abgezogen worden wäre. Ich muß hier auf mein Bild von der Krystallkugel in den nordischen Gärten zurückkommen: Feuchtersleben hielt sich an das, was theils mit ihm selbst jung gewesen, theils im Laufe des Lebens unmittelbar an ihn herangetreten war und stellte, indem er dieses mit fast enthusiastischer Hingebung umfaßte, das liebenswürdigste Gegenstück jener von Tag zu Tag mehr um sich greifenden Vandalen-Kritik auf, die jede Blume mit Vitriolsäure bespritzt und jeden Keim im Werden selbst zertritt. Uebrigens stimme ich ihm vollkommen bei, wenn er die nächste Regenerirung der deutschen Literatur von Oesterreich erwartet. Daß sich hier am meisten ungebrochener Boden findet und daß selbst die hier so häufige Racenkreuzung ein bedeutendes Gewicht mit in die Wagschale wirft, leuchtet von selbst ein. Aber es hat sich bei dem Ernst und der mehr und mehr auf's Tiefe gehenden Richtung der jüngeren Generation auch bereits eine Fülle vielversprechender Talente angekündigt, die hauptsächlich deswegen große Hoffnungen in mir erregen, weil sie schon in ihren ersten Proben, seien diese nun lyrischer, dramatischer oder novellistischer Art, ganz frei von dem bisherigen überflüssigen Bilderluxus erscheinen, der so oft die klaffende Leere verdeckte oder den wirklich vorhandenen Gedanken erstickte. Wer weiß, wie bald diese über Deutschland einen neuen Frühling heraufführen!

Am höchsten steht der Populär-Philosoph. Dieser legte auch gleich in der so früh erschienenen Diätetik der Seele sein Meisterstück ab. Es ist nicht, wie der Verfasser bescheiden meint, ein Zufall, daß dieses Buch, welches schon zehn Auflagen erlebte, so allgemeinen Beifall fand; es ist die nothwendige Folge seiner Vortrefflichkeit. Nirgends ist der Weg, den der Mensch durch's Labyrinth des Lebens nehmen muß, an allen Abgründen, die links und rechts drohen, vorbei, so sicher und zugleich so gefällig vorgezeichnet worden, wie hier. Nicht mit der Hippe, die so mancher berufene oder unberufene Cicerone dem Tode abborgt, um sich Ansehen zu verschaffen, deutet der freundliche Führer auf die Schrecken der Tiefe; eine leichte Handbewegung, ein

ausgestreckter Finger genügt ihm, denn er will nicht jenen bedenklichen Schwindel hervorrufen, an den sich so oft der unmittelbare Untergang knüpft, weil er die Sinne verdüstert und das Gemüth mit hoffnungsloser Verzweiflung erfüllt; er will nur jenen heilsamen Schauder erwecken, der den Fuß beflügelt und der beklemmten Brust höchstens noch das Athmen ein wenig erschwert. Das gelingt ihm auch jedes Mal und kaum ist die Gefahr überstanden, so pflückt er rasch die erste Blume, die sich seinem Blick bietet, um uns durch die Farben, in denen sie glüht, und den Duft, der ihr geheimnißvoll entströmt, an all das Schöne, das sich zwischen Himmel und Erde findet und wegen dessen es sich der Selbsterhaltung verlohnt, wieder zu erinnern. Die Diätetik der Seele ist kein moralisches Rezeptbuch, sie will dem Menschen überhaupt nicht von außen zu Hilfe kommen und dies oder das in ihm herstellen, sie behält fest und unverrückt, wie es sich ziemt, die Totalität seines Wesens im Auge und sucht ihn von der tiefen Wahrheit zu überzeugen, daß die Vollkraft des Ganzen, wenn sie nur gehörig zusammengefaßt wird, jedem Angriff auf das Einzelne siegreichen Widerstand leisten kann. Das ist, wie weich und geschmeidig es auch ausgedrückt sein mag, wahrhaft antik gedacht, und in einer Eisenquelle dieser Art wird die sieche Menschheit sich baden müssen, wenn sie es dereinst wieder zu einer Achilles-Haut bringen will. Neben der Diätetik der Seele, die ich keinen Anstand nehme, dem Vorzüglichsten beizuzählen, welches aus der österreichischen Literatur jemals in die deutsche überging, ragen vor Allem die Aphorismen hervor, ja sie spinnen sich recht eigentlich aus diesem Werke heraus, um in buntester Reihe und wechselnder Gestalt durch fast alle Publicationen des Verfassers fortzulaufen. Es ist natürlich, daß Geistern, die sich fortwährend mit poetischen und philosophischen Problemen beschäftigen und nach dem ihnen innewohnenden unwiderstehlichen Bildungstrieb beschäftigen müssen, ohne doch eigentlich Dichter oder Philosophen zu sein, gerade diese Form so bequem ist, denn sie hat etwas Lyrisches und Dramatisches zugleich, sie fügt sich jeder Stimmung und gestattet die Einseitigkeit. Darum griffen Lichtenberg und Novalis, deren Romane nie fertig werden wollten, und die es ebensowenig zu einem zusammenhängenden Gedankensystem brachten, instinktmäßig zum Aphorismus und legten, vielleicht in der Meinung, nur Stoff für die Zukunft aufzuspeichern, ihr Bestes in ihm

nieder. Ebenso ist es Feuchtersleben ergangen, und man dürfte ihm in der Mitte dieser beiden Vorgänger, denen er an Witz und Phantasie nachsteht, die er aber, was die Beobachtungsgabe anlangt, im Allgemeinen erreicht und nach mancher Seite hin übertrifft, seinen Platz anweisen.

---

## Friedrich Gentz.

Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller. 1800—1829.

Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag, 1857.

Ich bin kein Freund des literarischen Reliquientrödels unserer Tage und öffne eine Correspondenz unserer Heroen und Halbheroen fast nie ohne Beklommenheit. Stößt man doch nur zu oft, wenn man die fromme Gold- und Perlenstickerei der Einleitung hinter sich hat, auf das traurige Analogon des zweifelhaften morschen Knochens, den selbst die Andacht nur mit Schaudern verehrt, und ist das Umschlagen einer Glorification in ihr klägliches Gegentheil doch ein zu fatales Schauspiel, wo es wirkliche Verdienste gilt! Ich nahm deshalb auch das Buch, an das ich dießmal einige Betrachtungen knüpfen will, nicht ohne alle Besorgniß in die Hand, aber ich merkte schon beim flüchtigen Durchblättern, daß kein Grund dazu vorhanden sei, und ich überzeugte mich bei ernsterer Beschäftigung mit demselben sehr bald, daß es der gebildeten Welt eine reiche Quelle des Genusses und der Belehrung eröffnet. Goethe sagt irgendwo, er halte ein Drama in Briefen für möglich; ob er Recht hat, oder nicht, weiß ich nicht, jedenfalls ist das Drama bis jetzt nicht geschrieben. Daß aber jeder wirklich lebendige Briefwechsel eine Art Duodram sein muß, steht fest, denn woher käme ihm der eigenthümliche Reiz, der für die durch die Grenzen des Briefs gebotene flüchtige Behandlung der Menschen und der Dinge allein entschädigen kann, wenn nicht aus dem gemeinsamen Ringen verwandter Geister um die höchsten Resultate des inneren Lebens, und ist ein solches

Ringen nicht immer ein Gedankentrauerspiel, mit der vollen Qual der Unauflösbarkeit des letzten, aus den Individuen selbst hervorgehenden Widerspruchs? Dramatisch ist nun der Briefwechsel zwischen Gentz und Müller durch und durch; er beruht auf dem Gegensatz zweier Naturen, die viel zu viel mit einander gemein hatten, um sich jemals aufgeben zu können, und die doch wieder zu verschieden waren, um ganz ineinander aufzugehen, und wenn das Verhältniß auch keine so reife und volle Frucht abwirft, wie das zwischen Schiller und Goethe, in welchem die beiden Hälften der Menschheit gewissermaßen nach hartem Kampf zur ursprünglichen Einheit zusammengingen, so wiegt das Product, und bestände es auch nur in der moralischen Rehabilitirung eines verschrieenen Charakters, doch immer noch schwer genug. In diesem dramatischen Kern ist nach meiner Meinung aber auch die eigentliche Bedeutung des Buches zu suchen. Daß sich ein reicher Schatz von Urtheilen und Aussprüchen gemeingültiger Art den psychologisch interessanten hinzugesellt, wird darum nicht verkannt, und daß der Geschichtschreiber eben so wenig leer ausgeht, versteht sich von selbst.

Wer Friedrich v. Gentz und Adam Müller nur vom Hörensagen oder aus politischen Partei-Manifesten kennt, wird spöttisch ausrufen: was konnte den immer fertigen Protocollführer aller Congresse und den Staatstheosophen, der sein Lebenlang über einer Constitution für Wolkenkuckusheim brütete, wohl zusammenknüpfen, als das äußere Bedürfniß; der eine brauchte von Zeit zu Zeit einen Propheten, und der andere hatte Geld nöthig! Ist es doch von Gentz bekannt genug, daß er sich selbst in behaglicher Schamlosigkeit für blasirt erklärte, ja daß er nach eigener Versicherung eine satanische Freude über das Mißlingen alles Großen und Edlen empfand und sich zuletzt nur noch für die frische Butter seines Frühstücks begeisterte. Und daß Müller nur ein Träumer oder ein Heuchler sein konnte, steht doch gewiß fest; ist er doch als Protestant geboren und als Katholik gestorben! Freilich! auch der Briefwechsel ist nicht arm an ähnlichen naiven Bekenntnissen, um sie einstweilen so zu nennen. Gentz ersucht Müller einmal um ein englisches Werk über die Finanzen, aber er verbittet sich die Zusendung, wenn von Mißbräuchen der Finanzverwaltung darin die Rede sei, denn er liebe diese Mißbräuche. Ein andermal erschrickt er ordentlich, daß es so göttliche und rührende Dinge in ihm geben sollte, als Müller ent-

deckt hat, und da er, wie man gelegentlich erfährt, an die Ewigkeit der Höllenstrafen glaubt, so liegt manchem Leser das Warum gewiß nahe genug. Müller dagegen schwärmt eine Zeitlang bis zum Uebermaß für das protestantische England; er möchte in der englischen Miliz gegen die Landung (Bonaparte's und seiner Franzosen) dienen, und meint, daß er nur auf dieser herrlichen Insel einen Boden für alle seine Hoffnungen finden könne. Zwei Jahre darauf hat er schon nicht ohne Geräusch convertirt und erklärt in selbsttrunkener Rückschau den Uebertritt für den glücklichsten Schritt seines Lebens. Alle beide gebärden sich kindisch, wo es sich um das Wetter handelt. Ein starkes Gewitter, ein heftiger Regen, der einige Tage anhält, erfüllt sie mit Entsetzen, ein Erdbeben ruft alles Ernstes Gedanken an den jüngsten Tag hervor. Ein Zimmer, worin man den Sturm nicht hört, wird wie eine besondere Gnade Gottes gepriesen, und Doppelfenster mit verschließbaren Läden sind die erste Bedingung jeder Schlafkammer. Dabei werden Mars und Venus als äußerst zweideutige Wächter am Himmel hart gescholten, und sogar der Vollmond wird verdächtig genannt.

Zwar gastirt in diesem nämlichen Briefwechsel auch unser deutscher Tacitus, Johannes v. Müller, und versichert mit Emphase, er werde „vor dem verächtlichen Abgott, den die Furcht und die Kleinheit schuf", nie die Kniee beugen; er habe auf alle Fälle gedacht und für andere Sitze von Cultur — Amerika, Südrußland und Mittelasien sind gemeint — Pläne entworfen. Wenige Jahre verstreichen, und Napoleon, jener verächtliche Abgott, lächelt den Grimm des Gelehrten in einer Viertelstunde so gründlich weg, daß dieser, noch bevor er die Antichambre wieder hinter sich hat, ein fast göttliches Recht des Eroberers entdeckt, zum Abschied in Berlin eine Rede auf Friedrich den Großen hält, worin er kaum Anstand nimmt, dessen Vorliebe für die Franzosen und das Franzosenthum offen für den höchsten Vorzug des deutschen Königs, für eine Art Inspiration der Zukunft zu erklären, und dann, noch rauchend von seinen früheren Catilinarien, in's Königreich Westfalen abreist, um sich mit französischen Orden behängen zu lassen. Als Friedrich v. Gentz den preußischen Staatsdienst verließ, war es der preußischen Monarchie sehr gleichgültig, ob sie einen kleinen Beamten mehr oder weniger zählte, denn sie stand scheinbar noch auf ehernen Füßen und glaubte an sich selbst, wie das alte Rom. Als Johannes

5*

v. Müller seine Professur aufgab, lag das Reich in Trümmern, und alle seine Hoffnungen ruhten auf der Beharrlichkeit der Einzelnen, auf der gegenseitigen Anziehungskraft der Atome. Gentz ging aus einem deutschen Staat in den anderen über, Johannes v. Müller warf sich geradezu dem Erzfeind in die Arme, und dennoch hat man auf den einen nicht Schmach genug häufen zu können geglaubt, während der zweite entschuldigt, wohl gar beklagt und bedauert wird. Eine eigenthümliche Erscheinung! Woher rührt sie? Auf das Sendschreiben des jugendlichen Gentz an den König von Preußen bei Gelegenheit seiner Thronbesteigung wird man sie doch nicht zurückführen wollen, denn wenn man diesem auch, alle Mittelstufen überspringend, den ganzen Oesterreichischen Beobachter entgegensetzen wollte, so wäre die Kluft noch immer nicht so groß, wie zwischen Johannes v. Müller's Philippika und seiner Vergötterung Napoleons. Auch die Verdienste um die Literatur wird man schwerlich bei Johannes v. Müller im Gegensatz zu Gentz so durchaus überwiegend finden, daß dem einen alles, dem anderen nichts verziehen werden dürfte. Am allerwenigsten aber wird der deutsche Patriot Ursache dazu haben, denn es ist nicht ohne guten Grund behauptet worden, daß erst Johannes v. Müller durch seine Geschichte der Eidgenossenschaft die Schweiz geistig vom deutschen Reich getrennt hat. Woher also der Groll, der unerbittliche Haß gegen den einen und die Milde gegen den andern?

Gentz hatte für immer gewählt, und wenn er auch nach und nach — was keiner zu vertuschen suchen muß — durch die Macht der Verhältnisse gedrängt, vom General zum bloßen Soldaten herabsank, er war und blieb ein Mann der Ueberzeugung. Einer seiner ersten Vertheidiger meint freilich: er sei allerdings aus dem einen Heerlager in das andere übergegangen, aber er habe fürstliche Bedingungen gestellt und bewilligt erhalten. Das könnte ihm in meinen Augen wenig helfen, denn Fiesco's glänzender Sophismus über das Abnehmen der Schande mit dem Wachsen des Preises ist vortrefflich im Drama, taugt aber ganz und gar nichts auf dem Markt des Lebens. Glücklicherweise bedarf er einer Vertheidigung nicht, die aus dem Champagnerkeller ihre besten Gründe schöpft, und wenn sie früher, trotz des allbekannten herrlichen Briefs, worin er Johannes v. Müller für seinen schnöden Abfall züchtigte, vielleicht noch statthaft scheinen mochte: der Briefwechsel, welcher uns hier beschäftigt, läßt keinen

Zweifel über die Beschaffenheit seiner Gesinnungen mehr übrig. Ein Hund findet den Weg, den er einmal gemacht hat, immer wieder zurück, und eine Ueberläufernatur kann nie um die Brücke verlegen sein; wäre Gentz eine solche gewesen, was hätten ihn gesprengte Coalitionen, verlorne Schlachten, gestürzte Throne und zerrissene Reiche gekümmert! Als Wetterhahn hätte er ganz gemüthlich bei Zeiten den einen Thurm mit dem andern vertauscht, und sich eine Talleyrand'sche Reputation erworben, denn er wäre sicher der Feinste gewesen. Man lese aber die Briefe 36 und 42 nach den ungeheuren Schlägen von Ulm und Austerlitz und frage sich, ob der erbärmliche Kummer eines Egoisten um eine bedrohte Pension, oder der heilige Schmerz eines Mannes, der die Welt zusammenbrechen sieht, sie eingegeben hat. „Wir sind geschlagen," schreibt er im November 1805, „und dahin meine herrlichsten Hoffnungen. Wie dieser Schmerz mich trifft, vermag ich nicht Ihnen zu sagen. So tief, so unmittelbar war ich noch nie mit den großen Staatsangelegenheiten verschwistert; diesmal fühle ich, was es heißt, und fühle es zum erstenmal, so in einer öffentlichen Sache persönlich verwendet zu werden. Jetzt mag weiter geschehen, was da will, Wien verloren gehen, Bonaparte uns nach Astrachan treiben u. s. f., ein größerer Schmerz, als ich gelitten, trifft mich nicht mehr. Nicht gesiegt zu haben in einem Augenblick, wo aller Werth des Lebens am Sieg hing — nicht gesiegt, den Teufel nicht gedemüthigt, dieß leider ist das höchste; dagegen sind alle sogenannten positiven Uebel nur wahre Lumperei." Und Müller antwortet: „Wo richten sich denn Ihre Hoffnungen hin, und welche innere Quellen hat diese Reihe von Unglücksfällen wieder in Ihnen eröffnet! Es sind die ersten Ihres Lebens, die ersten Ihnen angemessenen; denn über Wandel und Mißgeschick des Privatlebens sind Sie doch gewiß weit erhaben, nur der Gram ganzer Völker kann Sie ergreifen. Ihre Briefe und die durchpassirenden Fremden bezeugen es, daß man Ihre Abreise, Ihren Schmerz habe sehen müssen, um den großen tragischen Moment in seinem ganzen Umfang zu erkennen." Niemand wird läugnen können, daß dieß die Sprache des Herzens ist, und der Befangenste wird einräumen müssen, daß der ganze Briefwechsel den gleichen Geist der Wahrheit athmet. Er macht den Eindruck eines Zwiegesprächs, das, ohne Hinterhalt und Rücksichtsnahme, unter vier Augen geführt wird: man kann die Resultate bedingt oder unbedingt verwerfen,

aber man muß den Ernst und die Redlichkeit der Untersuchung anerkennen.

Gilt es nun noch den Briefwechsel, dessen dramatisch psychologische Bedeutung hiermit dargethan scheint, näher zu charakterisiren, so ist sein Eigenthümliches darin zu suchen, daß sich Realismus und Idealismus hier gegenüberstehen, wie nirgends sonst. Mit dem Unterschied jedoch, daß der Realismus, den Gentz vertritt, sich seiner Ergänzungsfähigkeit und Bedürftigkeit immer bewußt bleibt, während der Idealismus, der in Adam Müller excellirt, die ganze Klimax der Abstraction erst hinter sich haben muß, bevor er sich zu einem Compromiß entschließen kann, dann aber die Consequenzmacherei nach der praktischen Seite hin wo möglich noch weiter treibt, als vorher nach der andern, und seinem neuen Bundesgenossen nicht allein mehr schadet als nützt, sondern ihn sogar nicht selten durch seine principiellen Uebertreibungen und seine phantastischen Vorschläge erschreckt und entsetzt. Wenn Gentz an die Rahel schrieb, er empfinde eine satanische Freude über den Untergang alles Großen und Edlen und dabei die prächtige Butter seines Frühstücks herausstrich, so ist das ein Ausdruck derselben Stimmung, in welcher Swift ausrief: vive la bagatelle! und nur derjenige wird sich dabei aufhalten, welcher allenfalls auch den Hamlet wegen der Sünden, deren er sich gegen Ophelia anklagt, vor Gericht ziehen möchte. Wenn Müller's Enthusiasmus für England sich aber in den grimmigsten Haß umsetzt und wenn er stolz darauf ist, die Folter an der Tafel des Prinzen von Hessen vertheidigt zu haben, so hat das mehr zu bedeuten. Ueberhaupt ist das Verhältniß der beiden Männer zu einander höchst merkwürdig: Gentz, der bei weitem Ueberlegene, glaubt zu empfangen, und Müller empfängt; Gentz überträgt seinen Respect für das Element, worin Müller waltet, auf die Person, und Müller streicht ihn ruhig ein. „Mir kann — schreibt Gentz, Brief 14 — von allen jetzt lebenden Menschen keiner so zusagen wie Sie. Denn die wenigen Reinen, welche ich außer Ihnen noch finde, sind mir nicht genialisch genug, und die übrigen Genialischen sind alle unrein. Sie allein vereinigen alles in sich, und in Ihnen wohnt nun überdieß diese ewig erweckende Kraft, die bei meiner zunehmenden Steifigkeit, Erkaltung und Blasirtheit allein im Stande ist, mir eine immerwährende Jugend anzuwehen. Ich bin selbst innig überzeugt, daß wir, um etwas

Gutes zu wirken, mit einander leben müssen. Sie allein sind bei aller Ihrer eigenthümlichen Größe den äußeren Schwierigkeiten dieses harten Zeitalters nicht gewachsen, und ich muß schlechterdings etwas haben, was mich unaufhörlich über das Zeitalter erhebt, wenn ich nicht endlich sinken soll.“ Dieses Wort gereicht Gentz zur Ehre; trotz seiner „faulen Morgengedanken“ vergaß er es keinen Moment, daß man die Sterne im Auge behalten muß, wenn man sich nur auf der Erde gehörig orientiren will, und begleitete Wissenschaft und Kunst bis zur letzten frischen Blüthe der Poesie herab, obgleich ihm seine Arbeiten und Geschäfte oft kaum vier Stunden zur Nachtruhe übrig ließen. Dieß Selbstporträt von Gentz vervollständigt Müller, Brief 408, und verdient um so eher unbedingten Glauben, als er für den Arzt schreibt, der consultirt werden soll. „Das ganz Charakteristische — heißt es hier — mußte herausgehoben werden: bei der höchsten geistigen Reizbarkeit eine sonderbare Gleichgültigkeit gegen alle physischen Gewohnheitsreize, die wohl nur in einem ungewöhnlichen Vorherrschen der Seelenkraft ihren Grund hat. Eigentliche Leidenschaften, ausgenommen etwa für den Ruhm oder gegen das im gewöhnlichen Sinne des Worts Gemeine, hatten Sie meines Wissens seit dreißig Jahren nie.“ In gleichem Sinn und Ton, wie oben, äußert Gentz sich noch oft über Müller; so empfiehlt er ihn z. B. der Staël-Holstein als den ersten Kopf Deutschlands; das hält ihn jedoch nicht ab, ihm gelegentlich, und je später um so herber, die Wahrheit zu sagen, sich mit bitterem Hohn darüber auszulassen, daß nach Müllers Lehre der Friede der Welt, die Bürgschaft der Staaten und die Verbesserung der Gesellschaft einzig und allein von einer lebendigen Erkenntniß der Menschwerdung Gottes abhänge, und ihn zuletzt offen und derb aufzufordern, nicht mehr Allotria zu treiben, sondern zuzugreifen, wo Arbeit sei. Müller dagegen, obgleich er am Ende nothgedrungen aus seiner Montgolfiere auf die Erde herabsteigt und sich in den Kampf begiebt, kann sich durchaus nicht entschließen, sich der Mittel zu bedienen, die allein zu helfen vermögen. Er ficht zwar nicht gegen Windmühlen, sondern gegen wirkliche Riesen, da sie ihm gar zu deutlich mit Fingern gezeigt werden, aber er verschmäht das Schwert, vermuthlich weil es auch der Troßknecht schwingt, und macht lieber magnetische Striche; und wie er es früher gemein fand, sich ein Erdbeben mit der Geologie durch Steinkohlenflötze zu erklären, so steht er dem

Fürsten Metternich jetzt, zu dessen nicht geringem Aerger, in der großen Krisis mit einem droit chrétien bei, das er im Gegensatz zum droit des gens apart für ihn erfindet, und schleudert theologische Abhandlungen in einer „Concordia", die Niemand lies't. Er träumt so schön von der heiligen Allianz, daß Gentz es für nothwendig hält, ihn unsanft zu wecken; er schwärmt so kindlich für das Princip der Legitimität, daß Gentz ihn an das Höhere, wodurch es selbst auf seinem Standpunkte wieder bedingt und aufgehoben wird, aufmerksam machen muß; er ist ein solcher Antirevolutionär, daß er Gentz durch seine ungesunde Hitze ein außerordentlich wichtiges politisches Ultimatum entlockt, welches um so eher hier stehen mag, als es bis zur Evidenz beweis't, wie wenig dieser Mann über die Aufgabe des Tags, mochte er sie nun richtig auffassen oder nicht, die Aufgabe des Jahrhunderts vergaß.

„Ein Schriftsteller — schreibt Gentz Brief 156 — den Sie nicht verläugnen werden, Schlosser, sagt: „„Eine rationelle Bildung, wenn sie zu einseitig und über ihre Grenzen gesteigert ist, fordert ganz eben so ihre traditionelle Ergänzung, wie umgekehrt eine traditionelle Bildung, wo sie erstarrt und der Natur des Menschen entfremdet ist, rationelle Belebung erfordert."" Dieß ist die Quintessenz meiner jetzt zur Reife gediehenen Weltansicht. Auf welcher von beiden Seiten in jedem gegebenen Zeitpunkt das Gleichgewicht bedroht sei, darüber kann zuweilen Zweifel und Zwiespalt obwalten. Zu der Zeit, wo ich den politischen Schauplatz betrat, schien es wirklich darauf abgesehen, das traditionelle Element ganz zu verdrängen und dem rationellen die Alleinherrschaft zu bereiten. Gegen dieses falsche Bestreben bin ich zu Felde gezogen, und wenn ich gleich in der Hitze des Gefechts manchmal zu weit gegangen sein mag, so wird man mir doch nicht leicht zur Last legen können, daß ich aus Furcht vor der Scylla meine Augen gegen die Charybdis je völlig verschlossen hätte. Daß die Lage der Dinge sich in den letzten Jahren wesentlich geändert hat, geben Sie zwar nicht zu, scheint mir aber unverkennbar. Das Gleichgewicht ist auf der rationellen Seite bedroht — ein Satz, den ich hier nur als meine Privatmeinung aussprechen kann, den ich aber factisch und historisch deduciren zu können glaube. Wenn ich nun in dieser Stimmung lese, was Sie schreiben, wie wäre es bei aller meiner Liebe zu Ihnen, und bei aller meiner Freude an Ihrem Geist, möglich,

daß ich mit Ihren Lehren harmonirte? Ich habe in dem revolutionären Gang der Zeit nie den natürlichen und verzeihlichen Wunsch, aus einem schlechten Zustande zu einem bessern zu gelangen, wohl aber das einseitige und anmaßende Princip, die Welt von Frischem wieder anzufangen, gehaßt. Wenn Sie nun, eben so einseitig, anmaßend und schneidend die Antirevolution predigen, alle Bestrebungen und alle Producte dieser Zeit mit bitterm Hohn verwerfen und ganz unumwunden die Kirchenverfassung und Lehnsverfassung und Dienstverfassung und Geldverfassung und Handelsverfassung vergangener Jahrhunderte zurückfordern: wie sollte ich meinen eigenen Ideen solche Gewalt anthun, die Ihrigen zu billigen?"

Wer wird nicht einstimmen müssen, besonders wenn er erwägt, daß das Traditionelle, das Resultat vergangener und vergessener Urzustände, auch einmal rationell gewesen ist? Müller läßt sich jedoch nicht abschrecken; unbekümmert um die Ermahnung des Freundes, daß die innern Krankheiten nicht von heute auf morgen tödten würden und daß man vor allen Dingen leben, sich also der äußern Feinde entledigen müsse, fährt er fort, seine Theologie zu treiben und sich zu einem umgekehrten Jacobiner auszubilden. Subjectiv gereicht diese Consequenz ihm nur zur Ehre und ist ein Beweis mehr für die Wahrheit des Verhältnisses und die Zuverlässigkeit der Correspondenz; aber im Allgemeinen kommt nichts dabei heraus.

Ein ganz besonderes Interesse nehmen übrigens die Briefe in Anspruch, die zwischen ihm und Gentz über das große religiöse Problem gewechselt werden: Müller's Forderungen sind die gewöhnlichen und bedürfen keiner Charakteristik; aber die Art, wie Gentz sie zurückweis't, ohne ihnen in ihrer zarten Natur zu nahe zu treten, ist ein Muster der gediegensten Menschenbildung, und der Brief 154 mit seiner wunderbaren Mischung von Simplicität des Ausdrucks und Tiefsinn der Ideenentwickelung scheint mir ein unübertrefflicher Canon der Vernunft. Später läßt er sich freilich durch den Sand'schen Mord einschüchtern, und zu dem Ausruf bewegen: „Sie haben vollkommen Recht, alles ist verloren, wenn nicht Religion, pas seulement comme *foi*, mais comme *loi*, wieder hergestellt wird!" Das ist allerdings, das rein äußere Motiv gebührend in's Auge gefaßt, eine traurige Sonnenfinsterniß, und eine um so traurigere, als sie die unheilvollen Carlsbader Beschlüsse im unmittelbaren Gefolge

hat, diesen bereits von der Geschichte verurtheilten Versuch, den deutschen Geist in Belagerungszustand zu versetzen, statt dem erhaltenden und dem schöpferisch vorwärts strebenden Princip, die im Staat zu einander stehen, wie Mann und Weib im Hause, freien Spielraum für einen unblutigen Kampf zu gewähren. Aber das ursprüngliche Licht wird nur vorübergehend davon verdunkelt.

Ich darf nicht weiter in's Detail eingehen, so verlockend es auch ist. Mir gefällt Lessing nirgends besser als in seinen Rettungen; der Schweiß, den er vergießt, während er Gräber von Disteln und Dornen säubert, steht ihm am schönsten. Dasselbe Gefühl, das ihn trieb, selbst gegen einen Luther für einen Lemnius aufzutreten, hat mir dießmal die Hand geführt; mein Zweck ist erreicht, wenn ich durch meine Beleuchtung des neuen Actenstücks bei dem Freund der Wahrheit einige Zweifel erregt habe, ob der Prozeß gegen unser vielleicht größtes politisches Talent wirklich unparteiisch entschieden sei. Ein Berufenerer nehme die Revision selbst auf; hat Deutschland einen Macaulay, einen Publicisten, der sich auf mehr versteht, als auf's Fluchen und Segnen, hier kann er sich zeigen.

---

## Ein Selbst-Portrait von Carl Gutzkow.

Für den psychologischen Criminalisten ist bekanntlich die Form eines Bekenntnisses in den meisten Fällen weit wichtiger, als die Materie. Das Verbrechen ist bei dem ungeheuren Apparat, welcher der Justiz im modernen Staate zu Gebote steht, in der Regel leicht herausgebracht, und mit Ausnahme sehr weniger Länder reicht der vollständig gegliederte Indicienbeweis auch ohne das ausdrückliche Geständniß des Inculpaten zur Verurtheilung hin. Aber wenn es sich nicht blos darum handelt, das Verhältniß einer That zum Gesetz zu ermitteln, sondern wenn das viel wichtigere Verhältniß des Menschen zu seiner eigenen That festgestellt werden soll, so braucht man ihn selbst, das Wort seines Mundes, den Blick seines Auges, das Mienenspiel seines Gesichts. Dann ist es, wenn die Legislatur es anders nicht aus zu weit getriebener Humanität in sein eignes Belieben gesetzt

hat, ob er gehängt werden will oder nicht, vollkommen gleichgültig', ob er leugnet oder bekennt, denn der Mensch kann leugnen wie Desdemona und bekennen wie Jago. Man will eben nur den stillen Grund der Seele erforschen, der Alles bindet und bedingt, und es gibt Momente der Leidenschaft und der Aufregung, in welchen dieser, wie der Meeresboden bei Erderschütterungen, mit einer gewissen Naivetät ganz nackt und unverhüllt hervortritt. Auf solche Momente ist der juristische Psycholog besonders gespannt, denn sie bieten auch für das verschlungenste Räthsel den Schlüssel dar, und nicht selten spricht er los, wo das Gesetz verdammt, und umgekehrt, sobald er ihn hat.

Einer ähnlichen Erscheinung begegnet man zuweilen bei Künstlern und Schriftstellern, ähnlich natürlich nur im psychologischen, nicht etwa auch, wenn es erst bemerkt zu werden braucht, im moralischen Sinne. Jahre lang beschäftigt man sich mit dem Einen oder dem Anderen und wird nicht mit ihm fertig. Plötzlich nimmt er selbst sein Eingeweide in die Hand, und nun begreift man, warum er so schlecht oder so gut verdaut. Davon hat Carl Gutzkow kürzlich in seiner Besprechung der von dem Prinz-Regenten von Preußen zur Ermunterung des deutschen Dramas errichteten Schillerstiftung ein schlagendes Beispiel gegeben. Wem wäre dieser vielseitige und unermüdliche Autor, von Sympathie und Antipathie ganz abgesehen, nicht in psychologischer Beziehung höchst merkwürdig gewesen? Wen hätten seine Romane und Schauspiele, wie seine Abhandlungen und Kritiken nicht oft in Erstaunen gesetzt, wenn auch nicht immer in dem Sinne, den er selbst beabsichtigt haben mochte? Von der „Wally“ an, in welcher der schönste Zug eines altdeutschen Gedichts durch die Uebertragung in den modernen Salon zum scheußlichsten Raffinement degradirt wird, bis zu den „Rittern vom Geist“, in denen ein fallender Schrank die endliche Entscheidung herbeiführt: wie oft muß man den Kopf schütteln, ehe man einmal zum Nicken kommt! Wer fühlt sich nicht durch dramatische Ideen, wie die des „weißen Blatts“ oder des „dreizehnten November“ in die Region entrückt, wo der Mensch anfängt, sich für ein Gerstenkorn zu halten und die Henne ängstlicher zu fliehen, wie den Tiger? Und wem sind Urtheile, in denen sich der schärfste Blick für das Einzelne nicht selten mit der absolutesten Blindheit für das Ganze verbindet,

nicht peinlicher, wie das Gewäsch der stumpfesten Trivialität? Dazwischen dann die höchst vortrefflichen Daguerreotypen in den „Rittern vom Geist“ und „das Urbild des Tartuffe“, ein satyrisches Lustspiel, das in seiner Art vollendet genannt werden kann, so wie manche von dem richtigsten Instinkt zeugende Charakteristik gesellschaftlicher Zustände in den „Zeitgenossen“ u. s. w. Man erzählt von einem Proteus, der verdammt sein soll, sich in alle möglichen Mondkälber zu verwandeln, zwischendurch aber auch zur Belohnung und Erholung in Menschengestalt auf der Bühne erscheinen und ein vernünftiges Wort sprechen darf. Auf drei Metamorphosen eine Menschwerdung, aber eine bucklichte, auf drei bucklichte eine regelmäßige, aber eine schwächliche, auf drei schwächliche eine normale. An diesen Proteus fühlt man sich zuweilen durch unseren Autor erinnert. Wer hatte das Geheimniß seiner Natur? Niemand als er selbst, und er hat es jetzt verrathen. Worauf läuft es hinaus? Auf eine Organisation, in der das begleitende Motiv an die Stelle des bestimmenden getreten ist, die kleine beiläufige Triebfeder an die Stelle der großen. Das erklärt Alles; wir aber haben es jetzt nachzuweisen, und zwar aus dem eigenen Bekenntniß.

Der Prinz-Regent von Preußen hat einen Preis von tausend Thalern ausgesetzt, der zu Ehren Schiller's alle drei Jahre für das innerhalb dieser Frist erschienene beste Drama durch ein aus neun Notabilitäten gebildetes Gericht zuerkannt und dem eine Medaille hinzugefügt werden soll. Nach unserer Meinung hat die Literatur alle Ursache, sich dazu Glück zu wünschen, denn es ist das erste Mal, daß der Staat, der sie früher, wie einige unvergeßliche Bundesbeschlüsse beweisen, nicht blos schutzlos, sondern auch rechtlos ließ, indem er gar kein geistiges Eigenthum anerkannte und nur hie und da für Bücher, Musikalien und Bilder ein dürftiges Privilegium ertheilte, ihr gegenüber feierlich eine Verpflichtung übernimmt. Es ist ganz gleichgültig, ob der Staat für diesen hochwichtigen Act augenblicklich die beste Form gefunden hat oder nicht; genug, man hat es nicht mit einem jener unproductiven Einfälle zu thun, aus denen die bisherigen Theater-Preisausschreibungen hervorgingen und denen noch ganz zuletzt in Oesterreich die Rückerstreckung des Tantièmensegens auf die älteren Landeskinder poetischen Schlags entsprang, sondern es handelt sich um eine Institution für alle Zeiten, die sich trotz aller möglichen Mißgriffe auf dem Wege der Erfahrung, wie alles

Menschliche, nach und nach entwickeln kann und wird. Der Künstler, der Dichter, existirt jetzt für den Staat, wie der Soldat und der Beamte, er existirt auch dann, wenn er nicht Vorleser bei Hofe ist, und das hat Schiller ihm erkämpft, derselbe Schiller, wohl gemerkt, dessen Tell, wie verlautet, von einem Vorgänger des Prinz-Regenten aus dem Theaterrepertoire der Metropole eigenhändig gestrichen wurde, und das einer Stelle wegen, die bedeutend zu der unwiderstehlichen Volkserhebung mit beigetragen haben dürfte, welcher er selbst Thron und Krone verdankte. Kein Unbefangener wird leugnen, daß dieß im Ganzen und Allgemeinen ein großer Fortschritt ist, so viel er auch im Einzelnen gegen die Zusammmensetzung des Preisgerichts und gegen die Statuten desselben einzuwenden haben mag; Carl Gutzkow glaubt dagegen, die deutsche Literatur müsse gegen diese Institution den allerentschiedensten Protest einlegen, denn ihr innerstes Wesen sei die Ungerechtigkeit und ihre unausbleibliche Folge die gänzliche Ueberlieferung der deutschen Bühne an Uebersetzer und Lohnarbeiter, ja, sie führe geradewegs nach Rußland! Bei einer so schreienden Meinungsverschiedenheit wird der Leser auf die Gründe begierig sein, die uns und dem Prinz-Regenten — denn dieser wird förmlich apostrophirt und um Zurücknahme seiner Entschließung angegangen — entgegengesetzt werden. Sie sind alle aus einem der Logik und dem gemeinen Manne ziemlich unzugänglichen Gebiet, nämlich aus „dem stillen Walten der Dichterseele" hergenommen, werden aber zu unserem Glück durch Zeugencitationen historisch illustrirt und dadurch dem ordinären Tageslichte, in dem wir uns bewegen, etwas näher gebracht. Was ist denn nun für dieß „stille Walten" von einer so wohlgemeinten Maßregel Gefährliches zu besorgen? Die „Dichterseele," die im Namen aller anderen das Wort ergriffen hat, erwartet das Aeußerste, denn sie spricht geradezu von einem Damoklesschwert, das über ihr aufgehängt sei, und dieser Ausdruck beweis't, daß „wir in höchsten Nöthen sein". Woher kommt aber diesem Schwert seine bedrohliche Schärfe und sein tödtliches Blinken? Daher, daß nur einer gekrönt werden, d. h. den Preis und die Medaille erhalten kann, und daß das letzte Decennium allein uns Deutsche mit mehr Dramatikern beschenkt hat, als die Literaturen aller gebildeten Völker Europa's zusammen besitzen, selbst wenn wir, wie hier beim Ablesen der Regimentsliste geschieht, die Birch-Pfeiffer, die fruchtbare Mutter und Großmutter so vieler gelehrigen Kinder

und Enkel, undankbarerweise nicht mitzählen, als ob sie bereits zu den Classikern eingegangen wäre, statt noch rüstig mitzuringen. Wie? — wird der Leser ausrufen — das ist ja auch das Schicksal der meisten Prinzen, nur Einer wird König, und doch erschießen die Uebrigen sich nicht oder gehen auch nur als Anachoreten in die Wüste, obgleich sie keineswegs, wie die Sonnensöhne Apoll's, alle drei Jahre auf einen Thronwechsel rechnen dürfen! Wir ließen „die Dichterseele“ nicht ausreden. Das Krönen selbst würde so entsetzliche Folgen nicht haben, wenn man sich nur von der Concurrenz ausschließen könnte, aber daß man concurriren muß, d. h. daß nicht bloß die heimlich und anonym einlaufenden und manuscriptlichen Geburten, sondern auch die im Druck und auf der Bühne erscheinenden legitimen Sprößlinge Berücksichtigung finden sollen und sogar ausschließlich und allein, das muß Schriftsteller von Ehrgefühl bewegen, dem Theater den Rücken zuzuwenden. Man sollte allerdings glauben, gerade diese Bestimmung, welche den Spruch des Preisgerichts doch großentheils von der öffentlichen Meinung abhängig macht, sei ganz vortrefflich; doch dabei dürfen wir nicht verweilen, wir haben es nur mit dem Fluch, der in der Concurrenz liegen soll, zu thun. Dieser Fluch ist nun ein allgemeiner und wird dadurch fast so erträglich, wie der Tod, gegen den Niemand die Waffen erhebt, weil ihm Niemand entgehen kann; wir concurriren im Garten als Kinder, wenn wir spielen, und im Ballsaal als Männer, wenn wir freien, und wer am besten gefällt, der trägt als Flachsköpfchen die beste und saftigste Birne und als Tituskopf die reichste Braut davon. Aber vielleicht ist nur die „Dichterseele“ gegen den Fluch der Concurrenz so überaus empfindlich, und sie lernt ihn, was den auffallenden Mangel an Abhärtung denn vollkommen erklären würde, erst durch den Prinz-Regenten kennen, sie war ihm bis dahin, wie die unter eine Glasglocke gestellte Mimosa der rauhen Luft, völlig entzogen und begegnet ihm zum ersten Male in der neuen Arena, wo der Tausend-Thaler-Preis so schrecklich blinkt und so verlockend winkt. Das verhält sich jedoch gerade umgekehrt. Der Dichter concurrirt, wenn er Stücke drucken läßt und wenn er Stücke spielen läßt; er concurrirt, wenn er einen Almanach mit einer Ballade bevölkert und wenn er eine Zeitung mit einer Novelle versorgt, und nach dem Maßstab, den die Concurrenz an die Hand gibt, wird ihm der Ehrenpreis durch das lesende oder schauende Publikum, der metallene

durch den Theaterdirektor oder den Verleger verabreicht. Die Concurrenz als solche kann es also wieder nicht sein, was die dramatische Literatur mit dem Untergange bedroht, und eben so wenig die Unmöglichkeit, sich von ihr auszuschließen, denn an Beides ist die Dichterseele trotz ihres stillen Waltens gewöhnt, und Beidem kann sie sich nur entziehen, wenn sie nicht blos dem Theater, sondern auch der Presse den Rücken zukehrt und ihre Werke ganz für sich behält, entweder in einem feuerfesten Schranke oder, noch besser, im eignen Kopf, den kein Dietrich öffnet und den selbst die Axt nur zu spalten, nicht aber auch auszurauben vermag. Das thut sie jedoch nicht: die Dichter bringen ihre Produkte zu Markte, so wie sie fertig sind, ohne sich darum zu kümmern, wer gerade Marktvorgt ist und ob er die Kresse oder die grüne Petersilie portegirt, und wenn Uhland seit seinem „Ludwig der Baier" schweigt, so haben die Erfolge des jungen Deutschlands gewiß so wenig Antheil daran, als der Umstand, daß der König von Preußen ein Schiff auf den Namen der Birch-Pfeiffer'schen „Grille" getauft hat. Es bleibt daher nur noch das Preisgericht übrig, denn dieß ist allerdings neu, und schüchterne Gemüther können es sich als eine einstweilen noch unbekannte und unbestimmbare Größe so furchtbar vorstellen, wie sie wollen. Aber unsere „Dichterseele" stellt es sich eben nicht furchtbar vor; sie weiß zum Voraus, daß es sich nur um „eine akademische Censur" handelt, um eine „Rüge" von incompetenter Hand, die man sich so unverständig denken darf, wie man mag, um einen Fußtritt von Caligula's Roß, der wehe thun, aber doch die Ehre nicht verletzen kann, und dennoch soll die gewiegteste Celebrität (als Beispiel wird ausdrücklich der ehrwürdige Uhland citirt) durch ein solches Preisgericht urplötzlich ihren bewährten Ruf verlieren können. Eine vollkommenere Zwickmühle kann doch gewiß nicht gebaut werden; der höllische Drache wird nur heraufbeschworen, um ihm alle Zähne auszuziehen, und dann wird ein Zeter-Mordio erhoben und vor seinem Biß gewarnt. Der Leser sieht das Raisonnement zerfällt in sich selbst, sobald man es auch nur mit dem kleinen Finger berührt, und nichts bleibt übrig als ein unauflösbarer Widerspruch. Wir könnten also ruhig unseren Schluß ziehen und die Feder niederlegen, aber wir haben es hier mit dem capriciösesten und verschrieensten noli me tangere von der Welt, nämlich mit der Dichterseele, zu thun, und diese könnte uns mitten in unserem kleinen Triumph garstig stören.

„Was kümmert mich“ — könnte sie rufen — „dein Satz des zureichenden Grundes? Mein stilles Walten besteht eben darin, daß ich nichts von ihm weiß, und damit erkläre dir's, daß mich die vielen Auflagen werthloser Bücher und die vielen Aufführungen schlechter Stücke nicht geniren, wohl aber das Urtheil eines Preisgerichts, das ich selbst verachte!“ Das klingt nun freilich verwunderlich, aber wir erinnern uns all der seltsamen Gerüchte von heiligem und unheiligem Wahnsinn, die seit den Tagen des Plato über Dichter im Schwange sind, und lauschen andächtig weiter. Nun vernehmen wir denn von unserer „Dichterseele“, daß sie mit Freuden auf der Stirn jedes Talents den Kranz erblicken und einem neuen Messias seinen Sieg mit innigstem Herzen gönnen, daß sie aber keine Herabsetzung der eigenen Thätigkeit dulden und daß sie diese Herabsetzung in der Berliner Krönung finden würde. Das ist auffallend und so auffallend, daß uns zum erstenmal ein Zweifel beschleicht, ob sie auch wohl berufen ist, im Namen aller ihrer Schwestern zu sprechen. Wie? Die Sternenkrone tritt sie willig ab und die goldpapierne will sie festhalten, weil diese den „Bühnenlenkern und Darstellern“ vielleicht selbst dann imponirt, wenn acht Akademiker sie winden und der Geheimrath Rötscher sie bindet, während jene blos in die Nachwelt hinein funkelt und blitzt? Es handelt sich für sie also nur um das Zeichen, nicht um die Sache, nur um das äußere Sichdurchsetzen, nicht um die innere Berechtigung? Da müssen wir doch um das Mandat bitten und untersuchen, ob sie wirklich im Namen der ganzen Literatur ihren Protest erhebt, denn hier sind wir an dem Markstein angelangt, wo die Menschheit selbst sich in sehr ungleiche Hälften scheidet, und es sollte uns leid thun, wenn wir den Dichter nicht auf der Seite fänden, wo wir ihn bisher erwarten zu dürfen glaubten. Unsere „Dichterseele“ spricht ihr aufrichtigstes Gefühl und ihre innerste Ueberzeugung aus, dessen würden wir uns auch ohne ihre bündige Versicherung gewiß halten. Dafür bürgt die naive Form, in der ihr Geständniß hervortritt, und die Unbefangenheit, womit sie unseren größten dramatischen Dichter als Eideshelfer nach altgermanischem Brauch zur Deckung heranzieht. „Würde Schiller“ — heißt es buchstäblich —, „dessen Andenken der Prinz-Regent mit diesem ministeriellen Gesetz ehren will, noch ferner für die Bühne gearbeitet haben, wenn er hätte erleben müssen, daß man seinen plötzlich einer Concurrenz unterworfenen Dramen Kleist's „Käthchen von Heilbronn“ oder Werner's „Weihe der Kraft“

vorzog? Er hätte gewiß aus innigstem Herzen Kleist und Werner die glänzendsten Erfolge gegönnt, aber auf Kosten seines eigenen Dichterschicksals, seines eigenen Zusammenlebens mit der Nation, auf Kosten des Vertrauens der Darsteller, der Bühnenlenker auf seine Schöpfungen dieß thun zu müssen, würde ihn bestimmt haben, einer Dichtgattung zu entsagen, der die Harmlosigkeit genommen war." Schiller, als guter Kantianer, hätte diese neue Art von Concurrenz wahrscheinlich ganz so betrachtet, wie wir, und sie viel weniger unbequem gefunden, wie die von Kotzebue und Iffland, die er mit Ruhe ertrug und mit Gerechtigkeit würdigte. Doch, das nebenbei; da der große Zeuge einmal gerufen ist, so wollen wir ihn nicht mit Lappalien verdrießlich machen, sondern ihn gleich über den Hauptpunkt vernehmen. War wirklich Gefahr? Wir schaudern und zögern, wie es dem Menschen unmittelbar vor einer wichtigen Entscheidung geziemt, die Frage direct zu stellen, denn wenn die Antwort bejahend ausfiele, so wäre es aus mit der poetischen Literatur, sobald es einem neuen Carlsbader Congreß beliebte. Der Congreß würde sich wohl hüten, die Censur wieder einzuführen, er würde, gewitzigt, wie er jetzt ist, ganz einfach Tausend-Thaler-Preise für jede „Dichtgattung" aussetzen und so die „Harmlosigkeit" daraus verbannen. Denn der nämliche Grund, der einem Schiller das Drama zuwider machte, müßte ihm doch auch Epos und Roman verleiden, und wenn er am Ende immer durch dasselbe Mittel auch aus dem letzten kleinen Bollwerk, dem Epigramm, herausgeschlagen wäre, bliebe ihm nichts übrig, als Schuster oder Hofrath zu werden. Wie hätten sich dann zu den Zeiten des heiligen römischen Reichs Kaiser und Kurfürsten auf das „stille Walten der Dichterseele" verstanden; wie müßte die Nation sie im Grabe segnen, daß sie sich so großmüthig der Mäcenatenrolle enthielten! Etwas Ermunterung von oben, so viele Preise als Regenten, und wir wären nicht blos um Schiller und Goethe, um Lessing, Wieland und Klopstock, sondern auch um Uz und Göckingk gekommen und müßten noch immer an Reinecke Fuchs käuen. Aber Schiller unterbricht uns, er wirft entrüstet seine „Künstler" auf den Tisch und deutet auf seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, die sie commentiren. In diesen lautet es Brief 9: „Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde

und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfniß. Gleich frei von der eitlen Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen, das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit.“ Das ist nun freilich eine Antwort, die uns aller Sorge enthebt; wir sehen, unsere „Dichterseele“ hätte wohlgethan, den Eideshelfer nicht zu laden, denn wer dem Künstler es zur heiligen Pflicht macht, das Urtheil der „Zeit“ zu verachten, den hätte das Urtheil eines „Preisgerichts“ sicher nicht gedrückt und beirrt, da es nur einen höchst unansehnlichen Bruchtheil im Gesammturtheil der Zeit bildet. Doch, wir erinnern uns: „nur durch zweier Zeugen Mund wird allerwegs die Wahrheit kund“, und befragen den zweiten, den Freund des Vorigen, Goethe, der sich glücklicherweise gleichfalls vor den Schranken befindet, um darüber verhört zu werden, ob er, wenn Lessing's „Emilia Galotti“ durch neun Mitglieder der Berliner Academie seinem „Götz von Berlichingen“ vorgezogen worden wäre, nicht auf der Stelle wie Leisewitz das Drama verflucht und auf „Faust“ und „Egmont“, „Iphigenie“ und „Tasso“ Verzicht geleistet hätte, um der Unannehmlichkeit einer solchen „öffentlichen Rüge“ zu entgehen. Der Zeuge citirt lächelnd ein Wort seines Tasso über den Seidenwurm, fügt ironisch hinzu, er glaube nicht, daß das arme Thier zu spinnen aufhöre, wenn die Wolle besser im Preise stehe, wie die Seide, murmelt etwas von einer „unzugänglichen Burg, in der man sicher wohne, wenn es einem blos um die Sache zu thun sei“, und geht mit einem langen Blick auf unsere „Dichterseele“ und ihr „stilles Walten“ stolz und vornehm ab. Nun können wir endlich ruhig sein. Durch Zeugen, die wir nicht luden und also auch nicht bestachen, sondern die wir im Gerichtssaale als gegnerische antrafen, haben wir bis zur Evidenz dargethan, daß es mit dem Dichter und dem Künstler im Allgemeinen ganz so steht, wie wir dachten. „Seine Neigung ist die Welt mit allen kommenden Geschlechtern.“ Ihn berührt nur

eine Concurrenz, die ideale durch höhere Geister. „Und dem Großen gegenüber gibt es auch noch eine Rettung, aber freilich auch nur eine: die Liebe!“ Das hat sich auch zu allen Zeiten bestätigt. Beethoven, um ein Beispiel aus der Vergangenheit anzuführen, schuf ruhig an seinen Symphonien fort, obgleich alle Musiker ihn für verrückt erklärten und ihm gern den Flügel zerschlagen, ja das Notenpapier zerrissen hätten. Und Cornelius, der noch unter uns wandelt, hat auf seine apokalyptischen Rosse noch immer nicht den Wrangel oder den Radetzky gesetzt, obgleich sie dadurch bedeutend leichter in Mode kommen würden. Der Eine dachte an die Ohren derer, die erst geboren werden sollten; der Andere denkt an ihre Augen, Keinem von Beiden aber kam es in den Sinn, mit dem Geschäft zu wechseln, weil sie den Beifall der Tauben und der Blinden nicht davontrugen. Leisewitz ist schon aus dem Grunde kein Einwand, weil er nach dem Julius von Tarent, diesem blassen Pendant der Lessingschen Musterstücke, gar nichts mehr hervorgebracht hat, gar nichts in irgend einer Form, bis auf ein paar Fidibus-Schnitzel. Das beweis't, daß er sich gleich vollständig ausgegeben hatte. Nie hat ein echter Künstler aus „Ehrgeiz“ gedichtet, gemalt oder componirt; nie ist er daher durch „Zurücksetzung“ stumm gemacht oder aus seiner Bahn gedrängt worden, nie aber freilich auch durch das „Gottesurtheil des Erfolges“ übermüthig und vermessen. Das Tragische seines Schicksals liegt eben darin, daß er als Mensch zur Befriedigung seiner menschlichen Bedürfnisse so gut, wie ein Anderer, der Erreichung äußerer Zwecke bedarf, als Künstler aber diesen Zwecken nichts opfern kann, ohne einen Selbstmord zu begehen. Die Poeten, die durch Preisgerichte zerschmettert werden können, sind alle aus den Satyren des Horaz ausgebrochen. Man muß sie wieder einzufangen suchen, denn sie werden sämmtlich Journale gründen, die das Vortreffliche herunterreißen und das Niederträchtige loben, und sie sind genial im Organisiren von Cliquen und unerreichbar im Stiften von Cameraderieen, die das „stille Walten“ der Dichterseele ganz anders stören, als ein Fehlgriff der Academiker. Doch, sie wird auch das aushalten, wenn sie nur die rechte ist.

Unser Leser hat sich überzeugt, daß Carl Gutzkow seinen Protest nicht im Namen der deutschen Literatur erhoben hat, da er sich mit ihren höchsten Repräsentanten im schneidendsten Widerspruche befindet. Er hat daher nur ein Selbstportrait geliefert,

aber allerdings eins vom ersten Rang, das jeden Commentar zu seinen Werken überflüssig macht. Es ist so, wie wir sagten: in dieser Organisation ist das begleitende Motiv an die Stelle des bestimmenden getreten, die kleine beiläufige Triebfeder, der Niemand ihr relatives Recht bestreitet, an die Stelle der großen. Der Ehrgeiz setzt sie in Bewegung, nicht der Schöpferdrang, denn dieser hält nach eigenem Bekenntniß nicht Stand, wenn jener verletzt wird, er spielt also eingestandenermaßen die untergeordnete Rolle. Das ist nun die Art des witzigen Kopfs, dem der Tiefsinn abgeht; es ist nicht die Art Lessing's, des unsterblichen Lessing, der seinen „Nathan" schuf und mit den herrlichsten Eigenschaften seiner reichen Natur ausstattete, obgleich er glaubte, daß er erst spät oder nie seinen Weg auf's Theater finden würde; aber es ist die Art Voltaire's, der sich durch Stafetten von Act zu Act über den Ausfall seiner „Merope" in Kenntniß setzen ließ und der als höchster Typus aller dieser Mischgeister auch gerade in den Mischgattungen, im Zeitbild, im satyrischen Drama u. s. w. excellirt. Was kann dabei herauskommen, als verworrenes Denken und Empfinden und gewaltsames Abtreiben der unausgetragenen Geistesfrüchte, damit für den vergötterten „Erfolg" nur ja der Moment nicht versäumt werde? Hier ist unsere Aufgabe gelös't, die letzten Gründe einer solchen Erscheinung sind bei Solger und Vischer nachzusehen, die unser Autor mit so viel Widerwillen in den Händen der Preisrichter erblickt, wir haben sie nicht zu entwickeln. Uebrigens wollten wir nur nachweisen, daß die Schillerstiftung des Prinz-Regenten von Preußen die Literatur nicht mit Schmach und das „stille Walten der Dichterseele" nicht mit Unheil bedroht. Auch wir bezweifeln es stark, daß die Nachwelt ein neues goldenes Zeitalter der deutschen Poesie von ihr datiren wird, und auch wir hätten manche Einwendung gegen die Statuten auf dem Herzen. Wir würden z. B. vorschlagen, dem Ganzen zunächst eine historische Basis zu geben. Das würde dadurch geschehen, daß das Preisgericht sich im ersten Jahre einfach darauf beschränkte, die Aussprüche zur Vollziehung zu bringen, welche die Nation selbst bereits seit dem Auftreten Uhland's, als des ältesten unserer jetzt lebenden dramatischen Dichter und Theaterschriftsteller, über diese gefällt hat. Die Candidaten, unter denen sich kein einziger „Sophoklide" oder „Aristophanide" befinden würde, unter die wir aber, wie wir ausdrücklich zur Verhütung aller Mißdeutungen

erklären wollen, Carl Gutzkow wegen seines „Urbilds" unbedingt mitrechnen, dürften die Zahl Zehn kaum erreichen und gewiß nicht überschreiten; der Kostenpunkt wäre also für den preußischen Staat ganz unerheblich, die moralische Wirkung würde jedoch ohne allen Zweifel groß sein. Wie es damit aber auch werden möge, ein unvollkommener Segen ist noch nicht gleich ein Fluch und verdient keinen unmotivirten Protest, sondern einen aufrichtigen Dank.

---

## Gervinus.

Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen.

Von G. G. Gervinus.

1.—6. Bd. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann. 1855—62.

Von einer materiellen Kritik kann diesem colossalen Werke gegenüber nicht die Rede sein. Eine solche könnte nur von demjenigen geliefert werden, der sich selbst vorbereitet hätte, es zu schreiben. Denn das Material, aus welchem es hervorgeht, liegt nicht offen und frei für Jedermann auf dem allgemeinen wissenschaftlichen Wege da, es ist größtentheils Privateigenthum des Verfassers, mit unendlicher Mühe aus versteckten Ecken und Winkeln zusammengetragen und schwer oder gar nicht controlirbar. Eine Revision ist aber auch durchaus nicht nöthig, da sie bei der Unvollständigkeit und Unsicherheit aller bis dahin zugänglichen Quellen ohnehin kein absolutes Resultat abgeben könnte. Gervinus hat seinen historischen Blick gerade dadurch bewiesen, daß er nach eigenem Geständniß in der Vorrede zum ersten Bande den Schwerpunkt seiner Aufgabe nicht in die makellose Treue der thatsächlichen Relation setzte, sondern in die gründliche Erfassung und die lebendige Veranschaulichung der das Jahrhundert bewegenden Ideen. Damit hat er denn auch seinem Beurtheiler Ziel und Grenze gesteckt; die Geschichtsklitterung muß in diesem Falle ausschließlich der Zeit anheimgestellt werden, und nur der Höhepunkt, von dem aus das Bild aufgenommen

wurde, ist nachzumessen, nicht aber dieses selbst in seinem Detail ängstlich auf die richtige Vertheilung von Schatten und Licht unter die Lupe zu nehmen.

Man nennt die Geschichte die einzige Lehrerin, die keine Schüler habe. Das trifft aber doch wohl nur darum zu, weil sie in der Regel Mährchen erzählt. Mährchen ist aber für den handelnden Menschen alles, was er in seinen Bedingungen nicht mehr begreift, mag es im übrigen so fest verbrieft und besiegelt sein, wie es nur will. Was ist ihm Cato's Tugend ohne Cato's Rom? Nicht mehr als die Frau ohne Kopf, die doch reden kann! Allein die Geschichte braucht nur an Interessen anzuknüpfen, die sie schon vorfindet und nicht erst künstlich erregen soll, wie die Poesie, die das eher wagen darf, so wird es ihr an aufmerksamen und gelehrigen Hörern nicht fehlen. Mit welcher Begeisterung ist das Werk Macaulay's in ganz Europa aufgenommen worden! Kein Wunder, denn ganz Europa kämpft jetzt den Kampf, aus dem das gegenwärtige England glorreich hervorgegangen ist. Wenn Macaulay bei der Eroberung des alten Britanniens durch die Römer stehen geblieben wäre, so hätte er immer noch ein Meisterstück der Forschung und der Darstellung liefern können, aber der Erfolg, die schlagende Wirkung würde ausgeblieben sein. Daher das oft citirte Lessingsche Wort, daß nur derjenige den Namen eines Geschichtschreibers verdiene, der die Geschichte seiner Zeit geschrieben habe. Das ist nun freilich schwer, aber nicht deswegen, weil das Material nicht überall zugänglich ist, denn wann wäre die Welt trotz der schweigenden Archive und der redenden Diplomaten über den Gang der Dinge je im Unklaren gewesen, sondern deswegen, weil hier auf den einzelnen Mann eine Arbeit kommt, in die sich sonst Hunderte und Tausende theilen. Es gehört aber nur Fleiß und etwas Geist dazu, aus dem aufgeschwemmten Haufen von Memoiren, Charakteristiken, Skizzen und Anekdotensammlungen, wie sie eine abgelaufene Geschichtsperiode immer zu hinterlassen pflegt, ein nothdürftig zutreffendes Mosaikbild, sei es eines Charakters, sei es einer Situation, zusammenzustellen, besonders wenn man es mit der Psychologie nicht so genau nimmt und das Widersprechendste, wie z. B. Sueton, ruhig durcheinander wirft, sobald man sich nur auf irgend einen Gewährsmann berufen kann, ohne nach der letzten Wurzel der Erscheinungen viel zu fragen. Etwas ganz anderes aber ist es, mitten im Strom der Ereignisse zu schwimmen und, unbestochen

durch persönliche Sympathien und Antipathien, wie sie zur Natur des Menschen gehören, sowohl dem Prozeß selbst wie seinen einzelnen Factoren gerecht zu werden, ohne sich darum in jene vornehme Gleichgültigkeit zu verlieren, welche der Geschichtsbewegung aus der Vogelperspective ungefähr so zusieht, wie einem interessanten Stiergefecht. Das ist ausschließlich Sache der Intuition, auf der die That des echten Historikers ebenso gut beruht, wie die des Dramatikers, weil beide eng miteinander verwandt sind.

Von dem dramatischen Dichter ist es bekannt, daß er um so weniger taugt, je mehr Bösewichter er braucht. Wie schwarz ist der Teufel bei den kleinen Talenten, wie oft wird er citirt, und wie weiß Shakespeare selbst seine furchtbarsten Charaktere auf Naturbedingungen zurückzuführen, die ihnen die Existenzberechtigung sichern. Dasselbe gilt aber auch von dem Geschichtschreiber. Denn das Drama ist nur darum die höchste Form der Kunst und die Tragödie wieder die höchste Form des Dramas, weil das Gesetz des Dramas dem Weltlauf selbst zu Grunde liegt, und weil die Geschichte sich in allen großen Krisen immer zur Tragödie zuspitzt. Daß in Romeo und Julia die Alten so gut ein relatives Recht haben, wie die Jungen, daß im König Lear die grausamen Töchter in dem unnahbaren Jähzorn des Vaters wenigstens ihre halbe Entschuldigung finden, daß ein Zauderer, wie Hamlet, einem Usurpator, wie Claudius, nicht rein wie ein Engel des Lichts gegenübersteht, das leuchtet auch dem Kurzsichtigsten ein. Daß aber, um mich nur auf die beiden letzten Wendepunkte der europäischen Menschheit zu berufen, in der Reformation und der Revolution sich das gleiche Gesetz vollzieht, daß Katholicismus und Protestantismus, Conservatismus und Liberalismus auf gleiche Weise und unter gleichen Bedingungen miteinander kämpfen, und daß es auch hier keinen Moment gibt, wo irgend ein Unrecht zu begehen, sei das eine auch noch so groß und das andere auch noch so klein, daß es sich also immer nur um Verhältnisse, um ein moralisches Plus oder Minus, nicht aber um definitive, gewissermaßen chemische Scheidungsprozesse handelt, das wird schwerer erkannt und ist doch ebenso wahr. Was nun ein Dramatiker werth ist, der für diesen Dualismus des Rechts keinen Sinn hat, weiß jeder, aber der Historiker, dem er fehlt, sollte nicht höher im Preise stehen; wer nur schwarz und weiß kennt, der kennt gar nichts, wer mir nicht Ignaz v. Loyola und den La Roche Jacquelin zeichnen kann, dem erlasse ich auch den Luther und den Mirabeau.

Diesen Sinn für den Dualismus des Rechts besitzt Gervinus nun in hohem Grade, in weit höherm als sein Lehrer Schlosser, der doch sehr oft die Schalen seines Zornes ausgoß, bevor der jüngste Tag herein gebrochen war, und den Theologen nie ganz zu verleugnen vermochte. Er bewährt ihn, wie der Dramatiker ihn auch bewährt, durch beständiges Zurückgehen auf das Ursprüngliche, ein für alle mal in dem geheimnißvollen Naturact mit dem Individuum Gesetzte, was keine Modificationen zuläßt und, scheinbar ausgetrieben, in immer neuer Verlarvung immer wiederkehrt, und durch unermüdliche Ausbreitung des Zuständlichen, von dem alle Entwickelung abhängt, und das im Gegensatz zu dem ersten Element ewig wechselt und gleichsam auf der Flucht festgehalten werden will. Gerade dadurch, daß er dies that, wurde seine „Geschichte der deutschen Nationalliteratur" epochemachend für die Nation, wie für die Wissenschaft überhaupt; man war ein todtes Register gewohnt, in welchem die Literaturerscheinungen wie ebenso viele vom Himmel herabgefallene Meteorsteine aufgezählt wurden, und erhielt eine lebendige Genesis mit dem fruchtbarsten Einblick in's Quellen und Werden. Es wäre thöricht, wenn man hier bei der Fülle von Säcularbildern und Charakteristiken verweilen wollte, von denen sie strotzt, aber es dürfte nicht überflüssig sein, den scharfen Satz, mit welchem sie schließt, und welcher der Schrecken aller deutschen Reimer geworden ist, ein wenig in's Auge zu fassen. Als Gervinus daran erinnerte, daß der Fernhintreffer Apollo nicht blos die Leier, sondern auch den Bogen führe, und die eine immer zur rechten Stunde mit dem andern vertausche, wußte er gar wohl, daß dies nur in die Macht des Gottes, nicht aber auch in die seiner Priester gegeben sei; er wußte auch, daß die Natur keine Art ausgehen läßt und sich nicht darum kümmert, ob sie gerade gedeiht oder nicht, so wie die Nachtigall sich nicht darum zu tödten braucht, weil der Falke gerade die erste Rolle spielt. Noch weniger war er versucht, dem brutalen Unterofficier-Cultus beizutreten, der das Handeln mit Verachtung der künstlerischen und wissenschaftlichen Thaten ausschließlich in's plumpe Dreinschlagen und allenfalls in's Ränkespinnen setzt, und der bei uns seit dem Bankbruch der abstracten Philosophie viele Anhänger zählt; er hatte es nicht vergessen, daß Griechenland nur in seinen Schriftstellern und Künstlern fortlebt, und daß auch Englands Ruhm weit mehr auf den Entdeckungen Newton's und den

Tragödien Shakespeare's als auf den Eroberungen der Ostindischen Compagnie beruht, weil diese wieder verloren gehen können und werden, jene aber nicht. Doch als er mit freier Hand die reife Spätfrucht einer abgeblüheten Culturperiode gepflückt hatte, mußte er sich gedrungen fühlen, auf die nothwendigen und ganz unerläßlichen Vorbedingungen einer neuen und größern hinzuweisen, und diese sind allerdings nur in einer gründlichen Auffrischung, zunächst unseres Nationallebens, dann aber auch der europäischen Verhältnisse im Ganzen und Großen zu suchen, die schwerlich ganz friedlich kommt. Ja, es war natürlich, daß er nach gründlichster Vertiefung in die höchste Erscheinung der alten Culturperiode, in den Shakespeare, den Kampf um diese Vorbedingungen der neuen zum Gegenstand eines zweiten noch kolossaleren Werkes machte, und dieß haben wir in der „Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts", die uns jetzt beschäftigt, vor uns.

Selten oder nie haben sich Aufgabe und Mann besser zusammengefunden, wie hier. Man hat Gervinus oft eine gewisse nüchterne Betrachtungsweise der Dinge vorgeworfen und leugnen läßt es sich nicht, daß der Verstand mächtiger in ihm ist, wie die Phantasie, und daß er, dem entsprechend, einen Lessing leichter ergreift und schärfer umschreibt, wie einen Goethe oder gar einen Hamann. Nun aber ist die Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen ihrer Natur nach vorzugsweise Kritik. Das Reich der Dämonen liegt hinter uns, das der Götter und Heroen hoffentlich vor uns, aber die Mitte füllen Diplomaten, Minister und Conspiranten, die an Kurzsichtigkeit und Verblendung mit einander wetteifern; der Wallfisch, der die Gewässer so lange unsicher machte, ist endlich harpunirt und blutet ab, die Kleinen hocken auf seinem Rücken, braten seinen Speck aus und suchen sich gegenseitig durch listig beigebrachte Püffe und Stöße in den Abgrund zu drängen, um die Portionen zu vergrößern. Das ist das Schauspiel; welche Eigenschaften braucht der Maler? Gewiß ist der Enthusiasmus die letzte! Dennoch hat Gervinus seinem Gegenstand bei aller Erbärmlichkeit des Details, welches nur die Satire herausfordert, Größe einzuhauchen gewußt, und das dadurch, daß er nicht bei der deutschen Episode stehen blieb, sondern das ganze Weltdrama in seinen Kreis zog und gleichsam den politischen Blutumlauf der Menschheit aufdeckte. Das hat er dem dramatischen Dichter zu danken, der in ihm wie in jedem echten Geschichtschreiber steckt. Von dem Cabinet

der Bourbonen aus führt er uns über Oesterreich, Italien, Spanien, Rußland &c. nach Amerika und Griechenland und zeigt, daß es ein und derselbe Funke ist, der alle Völker trotz ihrer grellen Verschiedenheit in Religion, Sitte und Cultur electrisch durchzuckt. Das ist erhebend, wenn auch ein Sanct-Veitstanz der Exaltirten, dem die Gichtbrüchigen mit ihren Krücken ein Ende zu machen suchten, die erste Folge war; denn eine so beispiellose Uebereinstimmung in Gesinnung und Willen verbürgt den Werth der Sache und die Zweifellosigkeit des Siegs. Dabei werden wir nicht durch moralische Polter-Predigten gestört, in denen sich Schlosser so oft gefällt. Könige, wie Ferdinand VII. von Spanien und Carl IV. von Neapel, werden in ihrer ganzen Treulosigkeit und Wankelmüthigkeit hingestellt, aber der Verfasser erläßt ihnen den Fluch, denn er sagt sich als Psycholog, daß man sich von einer Krone, wie von einem Weibe, leichter ganz scheidet, als halb, und daß der Weg vom Despotimus zum Constitutionalismus an erlauchten Beinbrüchen reich sein muß. Auch unterdrückt er nicht das Gegenstück; sein Bolivar beweist, wie rasch republikanische Generäle im Schlachtenfeuer zu Imperatoren heranreifen. Es bedürfte nicht erst der Bemerkung, daß das Werk an meisterhaften Charakterbildern ebenso reich ist, wie die Literaturgeschichte, wenn es nicht gerade nach dieser Seite hin mehrfach angefochten worden wäre. Das ist wahrscheinlich im Hinblick auf eine rasch berühmt gewordene moderne Verarbeitung der römischen Geschichte geschehen, deren Verdienstliches ich trotz des koketten Tons, der sich fast auf keiner Seite verleugnet, nicht verkenne, mit der aber doch offenbar nicht die historische Charakteristik, sondern nur die Antithese in eine neue, allerdings blendende und bestechende Phase trat. Oder sollte man nicht von jedem Tertianer, dem man Mommsen's Julius Cäsar vorlas, ohne Unbilligkeit verlangen dürfen, daß er nun seinerseits im Sinn und Stil des Autors den Cnejus oder, da es einmal durchaus sein muß, den Gnäus Pompejus aus eigenen Mitteln liefere? Bei Gervinus wäre das nicht zu wagen, und das ist gut, denn die Natur bringt diese scharfen Gegensätze in Menschengestalt nicht hervor und der Dramatiker ebenso wenig, sie sind nur Spiele des Witzes, der die Elemente übermüthig durch einander wirft. Gervinus liebt das Buntscheckige in der Geschichte nicht, aber welch ein Meisterstück ist sein Kaiser Franz und, wenn man ihm hier vielleicht die Hormayr'sche Vorarbeit

zu hoch anrechnen wollte, sein Friedrich Wilhelm III., bei dem er doch gewiß, im Vergleich mit der Eyler's &c. ganz aus Eigenem schöpfen mußte. Sei es übrigens gestattet, in Bezug auf diese Fürstenbilder ein paar höchst markante Züge hinzuzufügen, deren Wahrheit verbürgt ist, die aber nirgends aufgezeichnet scheinen. Der Kaiser Franz dankte den größten Theil seiner Popularität bekanntlich dem Umstand, daß er jedermann zugänglich war. Seine Thür stand auch wirklich immer offen, er wußte sich aber dennoch vor Ueberlauf zu schützen; er empfing nämlich hohe Aristokraten und vornehme Herren ganz in der Frühe, arme Leute dagegen in der Mittagsstunde, damit die einen den süßen Morgenschlummer, die andern aber den schwer entbehrlichen Tagelohn an die Audienz setzen mußten und sich's also wohl überlegten, ob sie gehen sollten. Der König Friedrich Wilhelm III. sprach mehr in Infinitiven, wie irgend ein Sterblicher vor, mit und nach ihm; der Grund war dieser: Er fiel in eine Zeit, wo das Er, dessen Friedrich der Große sich noch gegen die ersten Gelehrten, wie z. B. Gellert, bediente, aus dem Curs kam und das Sie Allgemeingut wurde; nun wagte er das Er in seinen Anreden nicht mehr zu brauchen und wollte das Sie, in dem ihm eine gewisse Nobilitirung zu liegen schien, doch nicht an alle Welt verschwenden, darum verfiel er auf den Infinitiv. Steckt nicht der ganze Charakter in diesen beiden Zügen?

---

## Fallmerayer.

Gesammelte Schriften von Jacob Philipp Fallmerayer.
Herausgegeben von Georg Martin Thomas.
Drei Bände. Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1861.

Fallmerayer gehört in's goldene Buch der Literatur; auch handelt es sich nicht mehr darum, seinen Namen einzutragen, sondern es sind nur noch die Gründe zu entwickeln, warum es geschehen ist, und die Linien zu ziehen, innerhalb deren diese höchst bedeutende Persönlichkeit sich in schöner Sicherheit bewegt. Es wird nun jedem Leser der „Fragmente aus dem Orient"

und der jetzt erschienenen „Gesammelten Werke“ etwas ganz Eigenthümliches begegnen, wenn er sich auch nur einigermaßen in seinen Autor versenkt. Das sind nicht Schriften, wie sie gut oder schlecht zu Tausenden in den Bücherschränken umherstehen und Belehrung oder Unterhaltung bieten; das sind geheimnißvolle Blätter, wie man sie im Mittelalter mit größter Sorgfalt in verborgenen Fächern einzusperren und unter dreifachem Verschluß zu halten pflegte, um sie nur bei ganz besonderen Gelegenheiten in mitternächtlicher Stunde hervorzuziehen. Wer den Höllenzwang auch nur aufschlug, gleichgültig, ob es zu irgend einem Zwecke oder aus bloßer Neugier und in gänzlicher Unwissenheit geschah, dem guckte der Teufel augenblicklich über die Schultern, und er wurde ihn sobald nicht wieder los. Wer von Fallmerayer auch nur einen Artikel liest, ganz einerlei welchen und worüber, der hat es mit ihm selbst zu thun, mit seinem ganzen, kernhaften, geharnischten Ich, das sogleich, wie ein angerührter Polyp, tausend elastische Arme ausstreckt und sein Opfer festhält, nicht aber blos, wie gewöhnlich, mit seinen Gedanken, Meinungen oder Grillen. Ja, wenn alle seine Gedanken verkehrt wären, alle seine Meinungen schief und alle seine Grillen thöricht, so würde er dadurch seine Bedeutung keineswegs verlieren, wie die meisten anderen, die mit dem, was sie entdecken und ergrübeln, stehen und erliegen und mit ihren Wahrheiten, sobald sie trivial geworden sind, und ihren Hypothesen, sobald sie platzen, für immer schlafen gehen. Denn er ist eine der wenigen echt dramatischen Personen der Literatur, er gehört, so groß die Unterschiede der Naturen und Richtungen sonst auch sein mögen, in diesem Hauptpunkt mit Luther, Hamann und Lessing in dieselbe Reihe und kann darum ebenso wenig wie diese einem gemeinen Gelehrten-Schicksale verfallen. Das will heißen, daß Fallmerayer, wenn er sich überhaupt regt, immer seinen ganzen Menschen einsetzt und daß also dieser ganze Mensch auch immer übrig bleibt, mag er nun im einzelnen Fall Recht oder Unrecht haben, viel oder wenig erbeuten und im Schnappsack nach Hause bringen.

Seit die Schopenhauersche Philosophie etwas mehr in den Vordergrund tritt, kommt die Weisheit des dramatischen Dichters wieder zu Ehren, die das Ursprüngliche, Angeborene, ein für allemal mit dem Individuum selbst Gegebene zu allen Zeiten für die Hauptsache hielt und die Wunder des Pfropfens und

Oculirens nicht kannte. Der schöne Traum, den unser Herder aus seinem weichen Gemüth und nicht allzu starken Gehirn hervorspann, den unsere Fichte und Pestalozzi, Pflügern nicht unähnlich, die sich an einer goldenen Morgenwolke versuchen wollten, in ein System brachten, und der in den Tollhäuslereien der Franzosen gipfelte, beginnt zu erbleichen und die nüchterne Wahrheit findet wieder einige Gläubige. Shakespeare, der die ganze Welt und das ganze menschliche Geschlecht mit allen seinen Abstufungen und Verzweigungen umfaßt, hat nicht einen einzigen Charakter in seinen sämmtlichen Stücken, bei dem die Pädagogik eine Rolle spielte: nicht einmal der Junker Slender, der die Anna Page auf der Stelle heirathen will, wenn er seinem Onkel dadurch einen Gefallen erweisen kann, weiß etwas von Schulmeister-Einflüssen. Dagegen meint Fourier, Talent und Genie würden auch in der socialen Republik Vorrang und Auszeichnung verdienen, wenn es bei gleicher Erziehung noch Talent und Genie geben könne, und treibt damit das Herder'sche Perfectibilitätsprinzip auf eine Spitze wo es von selbst umschlägt, weil es nicht blos mit den moralischen, sondern auch mit den intellectuellen Eigenschaften der menschlichen Natur in den schneidendsten Widerspruch tritt. Es hängt aber für ein Jahrhundert geradezu alles davon ab, wie es sich den Menschen denkt, denn dieser Grundbegriff ist bestimmend für alle übrigen und drückt den socialen und politischen Doctrinen, vor allem aber auch der Rechtswissenschaft, sein Gepräge auf, welche letztere ihn immer am klarsten in der Lehre von der Zurechnung abspiegelt und bei uns in neuerer Zeit dem Punkte schon ziemlich nahe war, wo das Verurtheilen ganz aufhört und wo man wenigstens nicht mehr den Nero, der Rom in Brand gesteckt, sondern höchstens noch den Seneca, der die Unthat durch Saumseligkeit im Lectionengeben verschuldet hat zur Verantwortung zieht.

Doch, wie gesagt, der Philosoph hat sich einmal wieder das Verdienst erworben, den Dichter, der immer zwischen ihm und der Natur vermittelt, zu erklären, und die alte Anschauung, wonach der Mensch sich trotz aller Hindernisse und Förderniße wie jedes andere Naturproduct, „nach dem Gesetz, wonach er angetreten", entwickeln muß, wird über die neue, wonach aus Nichts Etwas und aus Jedem Alles werden kann, wenn er nur das rechte Gymnasium nicht verfehlt und sich im Professor nicht versieht, wohl endlich wieder den Sieg davontragen. Fallmerayer

ist jedenfalls ein glänzender Beweis für sie. Aus den kümmerlichsten Anfängen hat er sich zu einem imponirenden Classiker der deutschen Nation emporgearbeit, und zu einem solchen, dessen Existenz nicht davon abhängt, ob er in die Schulbücher als Stilmuster Eingang findet oder nicht, und ob man ihn in „Gotha und Newyork" mit in den Goldfischteich setzt oder ihn ausschließt. Und er war nicht blos ein Bauerknabe, er war noch obendrein ein Bauerknabe in Tirol, in demselben Tirol, wo man 1805, als er in sein fünfzehntes Jahr trat, nach Perthes so viele Priester zählte, daß auf 150 Seelen einer kam, und wo ein elender Pfaff noch heutzutage von der Kanzel herab erklären darf, daß, wenn es unter den Protestanten wirklich ehrliche Leute geben sollte, wenigstens er nicht daran glaube. Diesen fiel er auch gleich in die Hände, sobald er den ersten geistigen Athemzug gethan hatte, und wenn nicht eben die ursprüngliche Mitgift, der „eingeborene Keim" des Individuums etwas Unzerstörbares wäre, durch das die Welt sich zu allen Zeiten ergänzt und erneuert und das die Natur darum unter ihren unmittelbaren Schutz stellt, so hätte er das blindeste Werkzeug oder doch mindestens der treueste Verbündete desselben Vibius Egnatius Tartuffius werden müssen, den er sein ganzes Leben hindurch in Hohn und Spott wie in bitterem Ernst so ritterlich und erfolgreich bekämpft hat. Aber er verstand die Kunst, Pfirsiche zu essen, ohne an Blausäure zu sterben; er ward in der Jesuitenschule ein vortrefflicher Grieche und Lateiner und lief davon, als er ein noch besserer Katholik werden sollte. Nun trat er die mühevolle Pilgerfahrt an, die vorzugsweise das Schicksal des Deutschen ist, der sich nicht darauf beschränkt, sich für irgend ein Fach auszubilden, das unter der Protection des Staates steht und seinen Mann ernährt und mit Titeln und Würden versieht, sondern der der Wissenschaft oder der Kunst als solcher zu leben und Talent und Charakter als eine untrennbare Einheit zu betrachten und demgemäß zu handeln wagt. Er war nacheinander Soldat, Universitätslehrer, Reisegesellschafter, genug alles Mögliche, ohne für doppelte Arbeit und Anstrengung auch nur den halben Preis davonzutragen, und das aus demselben Grunde, der ihn zu einem außerordentlichen Schriftsteller macht, nämlich deshalb, weil er sich nicht auf die geistige Hökerei verstand und weil man, wo man blos den kleinen Finger brauchte, entweder den ganzen Menschen mit in den Kauf nehmen oder auch auf

diesen Verzicht leisten mußte. Es ist sehr zu beklagen, daß der Tod ihn überrascht hat, bevor er die beabsichtigte und nach der Versicherung des Herausgebers im Kopf bereits vollständig entworfene Selbstbiographie niedergeschrieben hatte.

Handelt es sich hier nun um eine kurze Charakteristik seiner Leistungen, so sind seine Naturschilderungen wohl unbedingt auf die Spitze zu stellen. Mit dieser Allgemeinheit ist nun freilich noch nichts gesagt, denn keine literarische Krone ist öfter gewandert wie die des Naturmalers, von Brockes an bis au Freiligrath herab, und jeder König erhielt einmal seinen Tribut. Aber bei Fallmerayer liegt die Kunst nicht, wie bei den meisten seiner Vorgänger, in gebundener oder ungebundener Rede, in der Neuheit und dem Glanz der Farbenmischung, sondern in der Schärfe und Richtigkeit der Zeichnung, und darum ist sie auch noch im Reflex zu fixiren, da die Linie Stand hält, nicht aber das Lichterspiel. Bewunderungwürdig vor allem nämlich und vielleicht beispiellos und einzig ist sein Blick für die Physiognomie der Erde und für das Autochthonische der Völker, welche ihre verschiedenen Striche bewohnen; er stellt den Menschen und die Natur, wie sie sich gegenseitig bedingen, mit fast dramatischer Energie hin und mußte schon wegen dieses Instincts für das Zusammengehörige den verkappten Slaven in dem prahlerischen Neu-Hellenen entdecken, wie der Naturforscher die fremde Raupe auf dem Baum, der keine Nahrung für sie hat. Die Fragmente aus dem Orient bedürfen keines Anpreisens mehr, aber die in dieser Sammlung gebotenen und früher nie erschienen Nachträge stehen auf ganz gleicher Höhe. Mit den Geschichtswerken brauchen wir uns ebenso wenig zu beschäftigen; die Urtheile von Hase, Niebuhr u. s. w. sind bekannt und haben ebenso wenig eine Besiegelung als eine Revision nöthig, da die neue Doctrin, wonach ein Geschichtschreiber eigentlich kein warmblütiger Mensch, sondern ein kaltblütiges Insect sein muß, sich schwerlich lange halten wird. Wohl aber wollen wir auf das köstliche Kaleidoskop aufmerksam machen, das sich in den politischen und culturhistorischen Aufsätzen und den kritischen Versuchen in einem wahren Kolibriglanze eröffnet. Nicht zwar, als ob wir überall mit den darin vorgetragenen Ansichten und Meinungen übereinstimmten; im Gegentheil, wir weichen oft bedeutend ab. Wir sind z. B. sehr weit davon entfernt, in Joseph v. Hammer-Purgstall einen geistigen Heroen zu erblicken, wie Fallmerayer; er war nach unserer Ueberzeugung,

und wir kannten den Mann, nicht viel mehr als ein verspäteter Polyhistor, der sich mit derselben Verbissenheit um einen steierischen Käse wie um die Weltkugel schlug, weil ihm das Maß für Groß und Klein völlig fehlte. Aber wir denken auch über die französischen Dramatiker etwas anders wie Lessing, und wir haben schon oben im Eingang entwickelt, warum das solchen Erscheinungen gegenüber gleichgültig ist. Und diese Blätter strotzen von Geist und Humor, sind daneben aber auch so voll von den tiefsten Gedanken und den erschöpfendsten Bemerkungen, daß sie zu dem Anregendsten gehören, was unsere ganze neuere Literatur zu bieten hat. Möge der Herausgeber uns bald auch die zweite Hälfte dieses Nachlasses, denn er hat uns dießmal nur die erste vorgelegt, zugänglich machen!

---

## Beim Tode Ludwig Tieck's.*)

1853.

Ludwig Tieck ist gestorben. Der König der Romantik hat das Scepter niedergelegt und ist in jene geheimnißvolle Welt zurückgekehrt, die er ein Menschenleben hindurch zu entschleiern suchte. Seinen Sarg umschweben die wunderbarsten Phantasiegebilde; der blonde Eckbert, der gaukelnde Fortunat, die luftigen Elfen, der gestiefelte Kater möchten mit ihrem Schöpfer begraben werden, um mit einer Zeit, die sie nicht mehr versteht und nicht mehr an sie glaubt, nicht länger den unfruchtbaren und ermüdenden Kampf führen zu müssen. Dem schwarzumflorten Leichenwagen folgt eine Reihe der seltsamsten Gestalten: der träumerische Novalis mit der blauen Blume aus dem Ofterdingen, Achim v. Arnim mit dem Zauberspiegel, der Himmel und Erde, freilich verkehrt, darstellt, Clemens Brentano mit dem Daumen der Prager Hexe, Theodor Hoffmann mit dem krausen Lehr-

*) Dieser Nachruf findet sich in Band 12 der alten Ausgabe, unter der Rubrik: Aus meinem Tagebuche. Das kann nur ein Versehen sein, welches der Herausgeber, da die Tagebücher jetzt gedruckt vorliegen, verbessern mußte. Seinem Inhalte nach scheint sich der Artikel am ungezwungensten unter die Rubrik: Charakteristiken einzureihen. D. H.

brief des wahnsinnigen Kreisler, Friedrich Fouqué mit phantastisch zugestutztem Schnurrbart und alterthümlichen Sporen, die Barbarossa verloren zu haben scheint, Zacharias Werner endlich mit dem Templerkreuz.

Kein Deutscher wird den Tod des greisen Dichters ohne Wehmuth erfahren, wenn das Ereigniß auch längst zu erwarten stand. Man sieht einem flackernden Licht, das jede Minute auszugehen droht und sich doch immer wieder eine Minute erobert, nicht ohne Theilnahme zu, und es macht einen ergreifenden Eindruck, wenn es dann plötzlich erlischt und die Dunkelheit hereinbricht. Wer könnte nun wohl einen „Stern in Menschengestalt" verlöschen sehen, ohne davon ergriffen zu werden und mit Trauer auf die entstandene klaffende Lücke hinzublicken. Und ein solcher Stern war Tieck! Seine letzten Lebensjahre sind ihm nicht zu freundlich verstrichen, denn ein neues Geschlecht, neuen Aufgaben in neuen Formen und Gestaltungen nachjagend, trat ihm feindlich gegenüber, und er hatte keine Achilleshaut, er fühlte jeden Hieb und jeden Stich, der ihm versetzt wurde. Aber gewiß werden an seinem Grabe auch seine Feinde erscheinen und dem Manne die Ehrfurcht bezeigen, die sie seiner Richtung versagen zu müssen glaubten. Denn der Krieg gegen die Romantik war an und für sich zwar ein vollkommen berechtigter, jedoch nur so weit, als aus einer reich begabten, aber nicht, wie Shakespeare und Goethe, normalen Individualität allgemein gültige Gesetze abgeleitet werden sollten. Das ist vorüber, das Gleichgewicht zwischen dem wirklichen Leben und der Phantasiewelt, das eine Zeit lang verrückt zu werden drohte, ist längst wieder hergestellt, und wenn noch irgendwo einige Kugeln in den Büchsen sitzen geblieben sind, so feure man sie zu Ehren des edlen Abgestorbenen in die Luft ab.

Die Fußstapfen des wahren Poeten sind leuchtend, wie die des Propheten. So ist auch der Weg, den Tieck zurücklegte, mit Perlen und Edelsteinen übersät. Und nicht blos in der Jugend war er reich, wie mancher Gegner behauptet hat, bis in's späteste Alter hinein hat er blitzende Kleinodien verstreut. Wohl liegt auf jenen Mährchen, durch die er sich zuerst als den Sohn der Götter ankündigte, ein so zauberischer Duft, daß man's begreift, wenn Viele den blonden Eckbert, den Runenberg, den Liebeszauber u. s. w. allen übrigen seiner Productionen vorziehen. Aber nicht weniger reizend sind die meisten seiner No=

vellen, ja einige seiner Dramen, nur daß man freilich vom blendend hellen Mittag und vom eindämmernden Abend nicht verlangen muß, was nur der thauige Morgen gewährt. Ein kaum geschlossenes, vielleicht noch offenes Grab, auf dem die erste Blume erst gepflanzt werden soll, regt nicht zu Untersuchungen an über die Mängel des Entschlafenen. Aber braucht man die Nation wirklich erst wieder zu erinnern an den mit Shakespearischer Genialität gezeichneten Eulenböckh in den Gemälden, an den jungen Tischlermeister, diesen Vorläufer des so berühmt gewordenen französischen Handwerkerromans der Sand, an die großartigen Schilderungen des mystischen Seelenlebens in dem Aufruhr in den Cevennen, an die herrlichen Charaktere des Marlow und des Robert Green im Dichterleben, oder gar an die unheimliche, mit allem Grauen der Hölle umkleidete Mechtildis im Blaubart und an die Fülle der lebenswahrsten Gestalten im Fortunat? Gewiß nicht, ein Dichter ist nicht darum vergessen, weil er schon bei Lebzeiten unter die Heroen versetzt wurde und die ihm gebührende Nische im Nationalpantheon erhielt, anstatt noch Tag für Tag durch Trommeln und Pfeifen eingeladen zu werden, mit auf dem Fechtboden oder dem Exercierplatz zu erscheinen. Und wenn Ruge auch nicht recht zu wissen schien, daß ein kranker Mensch unter allen Umständen mehr ist, als eine gesunde Puppe und deshalb einen Dichter wie Tieck durch reimende Pointen- und Tendenzjäger seiner eigenen Schule beseitigen zu können glaubte: die Bildung hat immer nur dazu gelacht.

Und haben seine Gegner auch vergessen, was Tieck für das Verständniß Shakespeare's in Deutschland geleistet und welch ein Verdienst er sich um den großen Heinrich von Kleist durch liebevolles und beharrliches Hinweisen erworben hat, so daß der Schöpfer des „Prinzen von Homburg“ und des „Michel Kohlhaas“ früher, als es ohne Tieck vielleicht geschehen wäre, der deutschen Nation näher gerückt wurde, die Bildung hat es nicht vergessen und flicht deshalb ein Blättlein mehr noch in seinen Lorbeerkranz.

---

# Kritiken.

# Richard III.

Tragödie von Shakespeare.

Wir wollen es dießmal Andern überlassen, Hymnen auf den Shakespeare anzustimmen. Wenn das größte Genie und die günstigste Zeit zusammen fallen, muß es ein Resultat geben, das vielleicht nie überboten und erst spät wieder erreicht werden kann. Es ist möglich, daß die Natur einen Dichter höchsten Ranges nur in dem Wendepunkt zweier Jahrtausende hervorruft; es ist gewiß, daß ein solcher, den schon das Geburtsjahr bevorzugte, indem es ihm eine ungeheure welthistorische Erbschaft anwies, in seinen subjectiven Nachfolgern keinen Nebenbuhler zu fürchten hat. Ohne Widerspruch sei daher eingeräumt, daß dem Shakespeare das Recht auf alle Dichterkronen der Welt zusteht; man haue ihm zu Ehren die sämmtlichen Lorbeerbäume Italiens um und bringe ihm sogar die vertrockneten Kränze, welche der Zugwind der Gegenwart noch hier oder dort auf diesem oder jenem hervorragenden Haupt unserer eigenen Nation sitzen ließ: wir haben Nichts dagegen. Nur daran zweifeln wir, ob ihm selbst das Opfer gefallen würde. Nach unserer Meinung muß es ihm sehr wenig behagen, in der neueren Literatur, besonders in der deutschen, die Rolle zu spielen, die er selbst den Geist des alten Königs in seinem „Hamlet" spielen läßt. Wenn sich bei uns irgendwo etwas Lebendiges regt und der Kritiker nicht gleich aus eigener Machtvollkommenheit blank zu ziehen wagt, so citirt er den Shakespeare und vollstreckt die Execution in dessen Namen. Ein Genius, wie dieser, will aber beleben, nicht tödten.

Wir müssen, da wir doch einmal auf diesen Punkt gekommen sind, leider noch weiter gehen. Wir bezweifeln es stark, ob sich mit der absoluten Vergötterung des Shakespeare die wahre Kunsteinsicht oder doch wenigstens die Fähigkeit, das ästhetische Richteramt auszuüben, überhaupt noch verträgt. Die Unbe-

fangenheit für einen frischen Eindruck geht dabei auf jeden Fall verloren, und woher käme ohne diese noch die gerechte Würdigung irgend einer neuen Erscheinung? Wem die majestätischen Donner des Gewitters beständig im Ohre rollen, der kann die bescheidenen Töne der Lerche und der Nachtigall gar nicht hören und sollte sich also auch über diese kein Urtheil erlauben. Es hat sich ja auch schon auf die betrübendste Weise gezeigt, was bei solcher Einseitigkeit heraus kommt; nur ein Lessing hatte ein Auge für die zeugende Sonne und für den letzten Halm, den sie hervorrief, zugleich.

Schiller schrieb einst an Goethe, als er die sämmtlichen historischen Dramen des Shakespeare wieder gelesen hatte, es müsse nach seiner Meinung den größten Eindruck erregen, der überhaupt vom modernen Theater ausgehen könne, wenn alle diese Stücke einmal in ununterbrochener Folge hintereinander, jeden Abend eins, gegeben würden. Gewiß, denn sie gehören zusammen und bilden nur eine einzige lange Kette von Ursache und Wirkung. Der Versuch kann freilich nicht wohl gemacht werden, und so wollen wir zufrieden sein, daß man uns diejenigen dieser Stücke, die in sich noch am meisten abgerundet sind, wenigstens einzeln vorführt. König Richard III. würde sich hiezu anscheinend am wenigsten eignen, denn er ist offenbar der Epilog und kann daher nur wirken, wie ein fünfter Act, den man spielen sieht, während man die vorhergegangenen vier nur gelesen hat. Aber das gleicht sich dadurch wieder aus, daß der Hauptcharakter einem bedeutenden Schauspieler einen so großen Spielraum für die Entfaltung seines Talents darbietet. Ist also ein solcher vorhanden, so wird bei dem Stücke nicht zu viel gewagt, was aber nicht so zu verstehen ist, als ob es zu einem Paradepferd für den Schauspieler zurecht geschnitten werden solle. Richard steht als die höchste Spitze einer entarteten Welt da, als die furchtbare Ausgeburt eines unentwirrbaren Chaos von Gräueln und Verkehrtheiten; sein häßlicher, der Thierheit nah gerückter Leib ist eine Art Retorte, in der das böse Blut so vieler Aufrührer und Königsmörder gährend zusammenfloß, um ungeheure Thaten auszukochen; sein Schwert ist das Amputationsmesser eines Volks, dem kein faules Fleisch Widerstand zu leisten vermag, das aber augenblicklich zerspringt, wenn es wieder auf die gesunde Faser stößt. Wie könnte dieser Richard noch verständlich bleiben, wie könnte er etwas Anderes als Abscheu er-

regen, wenn man ihm den Boden, der ihn erzeugte, unter den Füßen wegzöge! Aber freilich ist das Stück trotz der lakonischen Behandlung alles Nebenläufigen noch immer für unsere Bühnenabende zu lang, und da die Direction das Publicum, welches nun einmal selbst dem größten dramatischen Dichter nur die gewohnten drei Stunden einräumt, nicht ändern kann, so sind dieselben Kürzungen praktisch gerechtfertigt, die der Aesthetiker theoretisch verwünschen muß. Es entsteht unter solchen Umständen nur noch die Frage, ob der durch ein so gefährliches Manöver nothwendig bedeutend abgeschwächte Eindruck noch mächtig genug blieb, um den ganzen Versuch nicht als unberechtigt erscheinen zu lassen, und das wird allerdings selten bei einer Darstellung der Fall sein.

---

## Faust von Goethe.

(Als er nach langen Jahren zum ersten Mal in Wien wieder auf dem Theater erschien.)

Sie kommen nach und nach heran, die hehren Alten, welche die Furcht vor dem Geist oder eine nichtswürdige Prüderie entweder immer fern gehalten oder doch wieder verdrängt hatte, sie treten in den Tempel ein, der nur ihretwegen gebaut wurde, und wir haben sie als Neue zu begrüßen.

Das Jahr 1848 brachte uns, seit der Existenz der Trilogie zum ersten Mal, den vollständigen Wallenstein, das lustige Lager und die gewitterschwangern Piccolomini, die uns den früher allein gegebenen Tod erst verstehen lernten. Der Eindruck war mächtig bei Jedermann, und die Kritik durfte ruhig wagen, auf die Fehler und Schattenseiten des, trotz ihrer, gewaltigen Werks hinzudeuten: sie lief nicht Gefahr, ihn zu stören oder zu vernichten.

Jetzt ist uns der Faust vorgeführt worden, das wunderbare Gedicht, das alle Eigenschaften unseres Nationalcharakters abspiegelt und alle Töne unserer reichen und starken Sprache wiedergibt, wie die Orgel die Harmonien aller Instrumente um-

schließt. Es hat uns erschüttert, auch als es nur durch die bleiernen Schauspieler zu uns sprach, die der Setzer dirigirt; es hat alle Tiefen unseres Geistes und unseres Gemüths aufgeregt, nun Menschen mit Fleisch und Blut es uns in seiner ganzen hinreißenden Lebendigkeit zur Anschauung brachten, so außerordentlich viel diese Darstellung auch zu wünschen übrig ließ. Der Deutsche athmete einmal wieder auf in erlaubtem Selbstgefühl, er sagte sich mit Stolz: das Alles liegt in Deinem Volk und also auch in Dir. Und wenn er zufällig ein Sonntagskind war, wenn er die marklosen französischen Schemen, die zu unserer Schmach unser Theater trotz Lessing so lange wieder beherrschten, ängstlich vor dem wieder auferstandenen Titanen davon fliehen und die Goldpapierkronen mit beiden Händen festhalten sah, so rief er ihnen vielleicht spöttisch nach: Ja, ja, so gut, wie Ihr, können wir Nichts machen, wir machen Alles unendlich viel schlechter oder unendlich viel besser, und dießmal haben wir es unendlich viel besser gemacht.

Was ist es nun wohl, was uns Alle ohne Unterschied so allgewaltig an den Faust fesselt? Wahrlich nicht das, was die Herren Deycks, Weiße, Göschel und die übrigen Commentatoren seinen philosophischen Gehalt nennen! Das Meiste von dem, was sie im Faust zu entdecken glauben, ist allerdings, wenn auch nicht in so elementarisch roher Gestalt, wie sie meinen, im Faust zu finden, aber es macht den Faust so wenig aus, wie das abgezapfte Blut den Menschen, in dessen Adern es rollt, oder wie der zersetzte Blutkuchen das Blut! Das beweis't schon der zweite Theil des Gedichtes, der an speculativen und allegorischen Elementen noch viel reicher ist, wie der erste, und der uns desungeachtet Nichts als kalten Respect abnöthigt; wenn wir uns mit Räthseln beschäftigen wollen, gehen wir nicht in's Theater, nehmen wir nicht einmal auf unserem Zimmer dramatische Werke in die Hand. Auch der Proceß, als solcher, den wir das Individuum Faust durchmachen sehen, ist es nicht; er steht den Meisten viel zu fern, als daß sie warmen Antheil daran nehmen könnten, das Gedicht hat aber, wie sich gestern von neuem zeigte, eben so großen Reiz für die Massen, wie für die gebildeten Classen. Es ist ganz einfach, so simpel das klingen mag, die unvergleichliche, wahrhaft einzige Darstellung des Mittelalters, die Jedermann, auf jedem Standpunkt, hinreißt; es ist der Blick in diesen Grauen und

Entsetzen erregenden Limbus patrum, in dem die Welt einmal steckte und an den sie sich noch mit so manchem Faden geknüpft fühlt; es ist die wunderbare Farbenpracht, in welcher alle Gestalten desselben vor uns auftauchen. Aus ihren Gräbern hat er sie hervorgerufen, der große Meister, und sie sind gekommen, als ob sie unmittelbar in den Himmel eingehen sollten, von dem sie auf ihrem Leichenkissen träumten, oder in die Hölle, vor der sie zitterten. Kein Stäubchen ist diesem Gretchen, das so lange schlief, im Haar sitzen geblieben, alle Sargspäne hat das Kind abgeschüttelt und es sieht sich nach einer Rosenknospe um, weil es eine an die Brust stecken möchte! Und neben ihr dieser grübelnde deutsche Doctor in seinem schwarzen Talar, der das schmale Fundament zu seinen Füßen, das uns Alle trägt, so lange betrachtet hat, bis er zu schwindeln anfing und den Teufel auf einmal außer sich zu erblicken glaubte! Diese Frische ist's, die uns bezaubert, und freilich kommt wohl auch in dem letzten der Zuschauer und Leser die dumpfe Ahnung hinzu, daß Faust der Erste war, der dem Limbus, in dem alles Lebendige erstickte, den Rücken zuwandte, und daß er nur darum mit dem alten Gesetz so kühn und trotzig brach, weil er ein neues entdeckt hatte, das er selbst verkündigen sollte.

Hiemit sind die Elemente, die den Faust zum Volksstück machen, erschöpft, und mit dem Volksstück, das sich auch ohne Commentar vor die Lampen wagen durfte, habe ich es diesmal zu thun, nicht mit dem Werk unserer National-Literatur, das man vor allen übrigen das sybillinische nennen darf. Die Aufnahme war eine außerordentliche und, wahrlich, sie galt dießmal dem Goetheschen Genius vor Allem. Auf eine Kritik der Darstellung will ich mich nicht einlassen, denn der Faust ist kaum eine Probe für den mimischen Künstler, er spielt sich theils von selbst und ist zum Theil garnicht zu spielen.

---

## Emilia Galotti

von Lessing.

Lessings „Emilia Galotti“ wurde mit theilweise neuer Besetzung nach langer Pause wiederholt. Wir waren sehr dankbar

dafür, und das Publikum mit uns. Das Stück ist nun bereits über 80 Jahre alt, denn es wurde im Jahre 1770 geschrieben, es ist nicht das Werk eines dichterischen Genius und wird doch viel lieber gesehen als die beste Novität. Woher rührt das? Unseres Erachtens liegt der Grund in der unendlichen Harmonie von Stoff und Form, die es in unserer Literatur, wo diese Harmonie so selten ist, zu einer wahrhaft einzigen Erscheinung macht. Hinter jeder Scene, ja hinter jeder Rede steht Lessing selbst mit seinem klaren Auge, seinem hellen Blick, und weis't die Ausstellungen, die wir machen möchten, lächelnd ab, bevor wir den Mund noch öffnen können. Fragen wir: aber warum ist die erschütternde Geschichte der römischen Virginia, an die sich so Ungeheures knüpfte, hier zu einer deutschen Hofintrigue verschnitten? so antwortet er: weil ich kein Tragödiendichter war, wie Shakespeare, und nur so viel vom Gegenstand aufnahm, als ich zu bewältigen vermochte. Fragen wir: wie kann der schlaue Marinelli die auf's Aeußerste gereizte Orsina mit dem argwöhnischen Galotti allein lassen? so antwortet er: bemerkt Ihr das selbst, wenn Ihr vor den Lampen sitzt, oder spricht der superkluge Friedrich Schlegel aus Euch? Nun, der hatte es mit dem Literaturwerke zu thun; Euch kümmere nur die Darstellung, denn ich rechnete auf den Zuschauer, nicht auf den Leser. Fragen wir: was ist an einer Emilia gelegen, die nur dadurch gerettet werden kann, daß der Vater sie tödtet, die also das sittliche Gleichgewicht schon verloren hat und nur noch vor dem physischen, nicht vor dem geistigen Fall bewahrt wird? so antwortet er: das sagte schon Asmus, der Wandsbecker Bote, aber das Publicum unterscheidet nicht so haarscharf, wie dieser, zwischen der anatomischen und Seelenunschuld, wenn es sich hingerissen fühlt, und ich reiße es jedesmal hin. Wer hätte dann noch den Muth, das Examen fortzusetzen, wer freute sich nicht lieber unbefangen eines Werkes, durch welches eine entschieden mächtige, fast dichterische Wirkung erreicht wird, obgleich es nur auf Verstandes-Combinationen beruht! Wir ziehen ein Feuerwerk, welches gelingt, einem Gewitter vor, welches im Wetterleuchten verpufft, wenn wir auch nicht vergessen, daß wir es hier mit einem viel edleren Element zu thun haben, als dort.

---

# Der Prinz von Homburg oder die Schlacht bei Fehrbellin.

## Ein Schauspiel von Heinrich Kleist.

Der Prinz von Homburg gehört zu den eigenthümlichsten Schöpfungen des deutschen Geistes, und zwar deshalb, weil in ihm durch die bloßen Schauer des Todes, durch seinen herein dunkelnden Schatten, erreicht worden ist, was in allen übrigen Tragödien (das Werk ist eine solche) nur durch den Tod selbst erreicht wird: die sittliche Läuterung und Verklärung des Helden. Auf dieß Resultat ist das ganze Drama angelegt, und was Tieck an einem bekannten Ort als den Kern hervorhebt, die Veranschaulichung dessen, was Subordination sei, ist eben nur Mittel zum Zweck. Wenn Tieck noch weiter bemerkt, das Nachtwandeln, womit das Stück beginnt, und die an dieß Nachtwandeln geknüpfte Form der endlichen Lösung verleihe demselben zu seinen übrigen Vorzügen noch den Reiz eines lieblichen und anmuthigen Mährchens, so kann ich auch damit nicht übereinstimmen. Im Gegentheil, dieser Zug ist als störend zu tadeln, und wenn er, wie im Käthchen von Heilbronn, tief in den Organismus des Werks verflochten wäre, so würde er ihm den Anspruch auf Classicität rauben. Denn für den Unfug, den der Mond treibt, muß der Mensch nicht büßen sollen, sonst wäre es am Ende auch tragisch, wenn Einer im Traumzustand die Spitze des Daches erkletterte und, dort von der Geliebten erblickt und im ersten Schreck der Ueberraschung beim Namen gerufen, zerschmettert zu ihren Füßen stürzte. Aber man kann die ganze Nachtwandelei zum Glück beseitigen und das Werk bleibt, was es ist, es steht unerschütterlich auf festen psychologischen Füßen, und die Wucherpflanzen der Romantik haben sich nur als überflüssige Arabesken herumgeschlungen. Das ist freilich nicht so zu verstehen, als ob man die Hälfte vom ersten und vom letzten Act wegstreichen könnte. Kleist würde nicht sein, was er ist, ein wahrer Dichter, den man, wie jedes ursprüngliche Gottesgewächs, ganz hinnehmen oder ganz wegwerfen muß, wenn eine so barbarische Procedur möglich wäre. Nein, man wird dem Prinzen sein Kranzwinden und den Handschuh, den er in Folge dessen erhascht, schon lassen müssen. Allein es ist nichts davon abhängig gemacht, das Gebäude hat neben dieser künstlichen noch ganz andere und voll-

kommen solide Stützen, und wer sich nicht aus Kleinmeisterei dabei aufhalten will, der hat es nicht nöthig. Ein Jüngling, der das Unglück hatte, zu früh Glück zu haben, und der liebt, wo er vielleicht — er hat darüber noch keine Gewißheit — nicht lieben soll: mehr brauchen wir nicht, um uns in der ersten Katastrophe den Uebermuth, in der zweiten den Kleinmuth zu erklären, und der ist da. Kleist hat einen Schraubenzug in Bewegung gesetzt, wo der einfachste Hebel genügte, aber der Schraubenzug ist mit dem Hebel in Verbindung gebracht und der Zweck wird vollkommen erreicht, wenn auch nicht durch das nächste und darum beste Mittel.

Die Handlung, aus dem hier aufgestellten Gesichtspunkt aufgefaßt, ist nun, kurz zusammengedrängt, diese. Es ist am Abend, oder vielmehr in der Nacht vor der Schlacht bei Fehrbellin. Der große Kurfürst, von seiner Familie umgeben, hat seine Generalität um sich versammelt und läßt ihr durch seines Feldmarschalls Mund den Plan, den er für die morgende Schlacht erdacht hat, kund thun. Jedem der Offiziere wird sein Antheil an der blutigen Arbeit des bevorstehenden Tags aufgetragen, auch dem Prinzen, der den für sein Alter und Temperament schwierigsten erhält, indem er während des eigentlichen Kampfes mit der Reiterei, die er führt, aus dem Feuer bleiben und erst, wenn der Sieg so gut als erfochten ist, activ werden, auch dann aber noch eine bestimmte allerhöchste Ordre abwarten und den geschlagenen Feind nur vollends vernichten helfen soll. Hier, wohl gemerkt, beginnt seine Probe schon; es ist kein Zufall, wenn der Kurfürst ihm einen Posten anwies, der ihn mit seinen Leidenschaften und den Forderungen seines Blutes in Widerspruch bringen muß, er soll beide eben bekämpfen lernen. Der Prinz hört kaum auf den Feldmarschall, als an ihn die Reihe kommt; er ist zerstreut, denn Natalie, die Prinzessin von Oranien, eine Waise, die am Brandenburger Hof Zuflucht gefunden hat, und die er heimlich liebt, ist anwesend, und die Kurfürstin bricht mit ihr und den übrigen Damen auf, während dictirt wird; er bedarf jedoch auch kaum so pedantischer Vorschriften, denn er sieht in einer Schlacht nur noch eine Gelegenheit, sich persönlich so oder so hervorzuthun, nicht aber eine sittliche Aufgabe, welcher nur auf eine einzige Weise Genüge geleistet werden kann. Nichtsdestoweniger erfährt er durch seinen Freund Hohenzollern auf's genaueste, was der Dienst von ihm verlangt; doch was hilft's,

der Freund kann ihm nur seine Ohren, nicht seine Einsicht borgen, und so schließt er den ersten Act denn, seiner Entwickelungsstufe gemäß, mit einem Monolog, aus welchem man erfährt, daß er nur an die Lorbeeren denkt und an das Mädchen, dem er sie zu Füßen legen will, nicht an die Pflicht und an das Vaterland. Man sieht, ich kann das Nachtwandeln und, was sich daran knüpft, ruhig übergehen, die Exposition ist vollständig ohne das, und darin liegt der factische Beweis für die Richtigkeit meiner Ansicht des Werkes. Ein Jüngling träumt immer nur vom Manne, der er schon zu sein glaubt; es bedarf also keines Doppeltraum's. Den Handschuh hätte ein ertappter Blick der Prinzessin, dem ein plötzliches Erröthen folgte, ersetzen können. Galt er mir? Galt er Dir? Es ist genug, einen Jüngling so zu beschäftigen, daß er Mars selbst, wenn er herabstiege, keine Aufmerksamkeit schenken würde.

Es kömmt zur Schlacht, und was zu erwarten war, geschieht: der Prinz greift zu früh an, und nun wird der Sieg zwar auch erfochten, aber nicht so vollständig, als möglich gewesen wäre. Er weiß recht gut, was er thut, er soll und muß es auch wissen, und darum hätte der Dichter sich die ängstliche Detailmalerei seiner Zerstreutheit im ersten Act ersparen mögen; der ihm im Commando beigegebene Oberst Kottwitz erinnert ihn mit der Barschheit eines Greises, der sein Vater und Lehrer zugleich sein könnte, an die erst abzuwartende Ordre des Herrn, und ein anderer Offizier räth sogar, ihm den Degen abzunehmen. Doch den alten Kottwitz fragt er schnöde, ob er die Ordre noch nicht vom Herzen empfangen habe und den Offizier mißhandelt er thätlich; dann sprengt er fort, indem er ruft: die Parole ist jetzt: ein Schurke, wer seinem General zur Schlacht nicht folgt! Auf dem Schlachtfeld selbst trifft er in dem Moment ein, wo das Gerücht sich ausbreitet, der Kurfürst sei gefallen; nun verrichtet er Wunder der Tapferkeit und wir erfahren, wie er ihn liebt, indem wir sehen, wie er ihn rächt. Dieß ist einer der reichsten Glanzpunkte der Erfindung, und wahrlich er allein wiegt mehr, wie ein ganzer Katalog voll gewöhnlicher Dramen, die man in unseren Theatern beklatschen hört. Mit Blut bespritzt, eilt er dann in die Bauernhütte, in die sich die Kurfürstin mit ihrem weiblichen Hofstaat flüchten mußte, weil ihr auf der Reise ein Rad brach, und trifft hier seine Natalie. Die Frauen, zu denen das furchtbare Gerücht gleichfalls gedrungen ist, sind zer=

schmettert; die Kurfürstin liegt in Ohnmacht, die Prinzessin, von der Wucht des Moments überwältigt, klagt in wenigen, einfach rührenden Worten über ihre gänzliche Verlassenheit. Der Prinz hat ihr am Hof seine Neigung nicht verrathen; jetzt vergönnt er seinem Herzen einen ersten Laut, denn jetzt scheint das Glück sich von der Vater- und Mutterlosen, die ganz und gar auf den gewaltigen Oheim angewiesen war, abgewandt zu haben, und diesen Laut erwidert sie. Hier kömmt schon ein Strahl des ihm an- und eingeborenen Seelenadels zum Vorschein, der am Schluß des ganzen Läuterungsprozesses in voller Ungetrübtheit hervortreten soll, und wir fassen ein unerschütterliches Vertrauen zu ihm. Diese Liebesscene, die der Tod herbeiführt, gehört zum Höchsten der Kunst und selbst das Gesuchte, was in den zwischen dem Prinzen und der Prinzessin gewechselten Ausdrücken liegt, ist durch ihr bisheriges Verhältniß zu einander gerechtfertigt, sie wagen nicht, gerade heraus zu sprechen. Die Scene ist kaum vorüber, so zeigt sich das Gerücht, das sie veranlaßt hat, als falsch, der Kurfürst lebt und ist bereits auf dem Wege nach Berlin, die Schlacht entschied den ganzen Krieg, sie hat den raschen Frieden zur Folge. Unendlicher Jubel, vor Allem in der Seele des Prinzen. Er theilt in der Bewegung seines überströmenden Gemüths der Kurfürstin jetzt sein süßes Geheimniß mit und bittet um ihre Einwilligung; sie erwidert: keinem Menschen auf Erden könnt' ich heut etwas abschlagen und Dir am wenigsten. Er ist der Glücklichste der Sterblichen und folgt, den „Cäsar Divus" selbst als Nebenbuhler in Fortuna's Gunst herausfordernd, mit den Damen seinem Herrn nach Berlin. Man lege auf diesen Moment das rechte Gewicht, wenn man die Tragödie in ihrer weitern Entwicklung fassen will. In Berlin angekommen, eilt er auf der Stelle zum Kurfürsten und legt ihm drei erbeutete feindliche Fahnen zu Füßen. Der Kurfürst fragt ihn streng, ob er bei Fehrbellin commandirt hat, und als der Prinz, über die Frage erstaunt, es bestätigt, befiehlt er ihm den Degen abzunehmen. Ehe der Kurfürst nämlich noch wußte, ob der Prinz, den man ihm verwundet gemeldet hatte, oder der Oberst Kottwitz, dem er es auch zutrauen mochte, die Reiterei vor erhaltener Ordre in's Feuer geführt habe, hat er schon erklärt, daß der Commandirende vor ein Kriegsgericht zu stellen und ohne Ansehen der Person zum Tode zu verurtheilen sei. Jetzt vollzieht er einfach den Spruch. Der Prinz faßt das garnicht; wenn

die Bäume zu sprechen, die Steine zu fliegen anfingen, er würde es eben so natürlich finden. Gehorchen muß er zwar, aber indem er den Degen hingibt, versichert er mit Bitterkeit, daß sein „Vetter Friedrich“, wenn er den Brutus spielen wolle, in ihm den Sohn nicht finden werde, der ihn noch unter'm Henkerbeil bewundere. Das ist um so natürlicher, als er sich bewußt ist, was er auf dem Schlachtfeld in dem Augenblick empfunden und gethan hat, wo er die Nachricht von dem Tode seines jetzigen Richters erhielt. Die Freunde suchen ihn zu beschwichtigen, der Kurfürst nimmt keine Notiz von seinem leidenschaftlichen Gebahren, er lies't mit ruhiger Majestät die Inschriften der schwedischen Fahnen, und der Prinz wird ins Gefängniß abgeführt. Das Alles ist im höchsten Stil gehalten und würde die Engländer zu Shakespeare's Zeiten entzückt haben.

Im dritten Act finden wir den Prinzen etwas verändert, aber nicht viel. Daß der Kurfürst das Ueberschreiten seines ausdrücklichen Befehls nicht ohne alle Strafe hingehen lassen konnte, hat er, als er in der Einsamkeit über die letzten Vorfälle nachzudenken begann, denn doch begriffen. Aber es ist ja Strafe genug, daß er einige Tage im Gefängniß zubrachte und er verdient wohl gar noch eine Belohnung dafür, daß er gutwillig hineinging und den Kerkermeister nicht erwürgte. Darum weiß er auch ganz gewiß, daß der Erste, der ihn zu besuchen kommt, ihm seine Freiheit ankündigen wird, und als sein Freund Hohenzollern bei ihm eintritt, ruft er ihm entgegen: nun, des Arrestes bin ich wieder los? Da dieser aber seine Lage mit ganz andern Augen betrachtet, da er seine Gefühls-Dialektik, die ganz genau weiß, was der Kurfürst thun kann und nicht thun kann, durch eine Reihe drohender Thatsachen, von denen die eine immer unheimlicher ist, wie die andere, nach und nach zum Schweigen bringt, da er ihm am Ende sogar sagt, daß das kriegsrechtlich gesprochene Todesurtheil im Cabinet zur Unterschrift kommen soll, so verläßt den Prinzen endlich die thörichte Sicherheit, und nun fällt er denn natürlich ins entgegengesetzte Extrem. Ja, als der ängstliche Hohenzollern ihm noch weiter mittheilt, daß der wegen des Friedens eingetroffene schwedische Gesandte für seinen Herrn um die Prinzessin von Oranien zu werben, daß diese aber schon gewählt zu haben und die Pläne des Kurfürsten dadurch zu stören scheine, und als er ihn nun fragt, ob er dabei nicht im Spiele sei, ruft er verzweifelnd aus: ich bin

verloren! und eilt zur Kurfürstin, um ihre Verwendung zu erflehen. Unterwegs erhält er die letzte eindringliche Bestätigung, daß es Ernst gilt; er sieht bei Fackelschein sein Grab öffnen. Bei der Kurfürstin ergiebt sich nun die viel verschrieene Scene, die man nicht begreifen will und dem Dichter also auch nicht verzeihen kann. Der Prinz bittet in Anwesenheit seiner Geliebten um sein Leben, er thut es auf die unrühmlichste Weise, er leistet sogar, um nach seiner Meinung einen Hauptstein des Anstoßes zu beseitigen, auf Natalie Verzicht, während sie, schaudernd über den Zustand der Erniederung, in welchem sie das Ideal ihres Herzens erblickt, dabei steht. Gewiß ist das eines Helden und eines Mannes durchaus unwürdig, und unstreitig ist dem Dichter, der in dem nämlichen Stück neben dem Prinzen ja auch den Kurfürsten schuf, zuzutrauen, daß er dieß so gut wußte, wie wir Alle. Es geschieht ja aber auch nur, um uns zu zeigen, daß der Prinz noch kein Held und kein Mann ist, und daß man auf dem Wege, den er bisher wandelte, keines von Beiden werden kann. Er hat bis jetzt eine hohle Scheinexistenz geführt, die seinen Kopf wohl mit einem Schwindel erregenden Rausch erfüllen, die jedoch in seinen Knochen kein Mark absetzen konnte. Nun aber ist der wahre Gehalt des Lebens wenigstens in einer Gestalt, in der Gestalt der Liebe, ganz zuletzt schon nahe genug an ihn herangetreten, um ihm die Fortsetzung dieser Scheinexistenz unmöglich zu machen; darin liegt der eigentliche Sinn der Erklärungsscene zwischen ihm und Natalie, auf deren hohe Bedeutung ich oben hinwies. Wäre das nicht geschehen, so würde er wahrscheinlich eine Duellantengröße geworden sein und es nach der ersten Ueberraschung zu der Todesverachtung eines an die Mensur gewöhnten Klopffechters gebracht haben, dem das Leben, das eigene nämlich, mit vollem Recht für eine Null gilt; er hätte die Kugel trotzig, mit à la Napoleon gekreuzten Armen, erwartet, und der Kurfürst hätte ihn erschießen lassen und erschießen lassen müssen. Dahin kann er sich jetzt nicht mehr versteigen; noch weniger aber kann er sich nüchtern aus wahrer sittlicher Kraft zum freien Abschied von der Erde entschließen, denn er hat noch kein Gefühl des gesättigten Daseins und der erfüllten Pflicht mit hinweg zu nehmen, er ist noch leer. Darum muß er in diesem Moment gerade so auftreten, wie er auftritt, aber freilich durfte der Dichter ihn auf dieser bedenklichen Stufe nicht lange stehen lassen, und das thut er ja auch

nicht. Die Kurfürstin hält jeden weiteren Schritt für erfolglos, denn sie hat aus eigener Bewegung schon das Ihrige gethan. Natalie jedoch, den Tod im Herzen, verspricht noch ein letztes Wort bei dem Oheim für den Gesunkenen zu wagen, räth ihm aber bitter, sein Grab auf alle Fälle noch einmal anzusehen und sich zu überzeugen, daß es um Nichts finsterer ist, als die Schlacht es ihm schon tausend Mal gezeigt hat.

Im vierten Act erfüllt Natalie nun ihr Versprechen, und der Kurfürst sendet sie mit einem geheimnißvollen Brief an den Prinzen in's Gefängniß; lakonisch sagt er ihr dabei, daß dieser nun so gewiß gerettet sei, als die Rettung in seinen eigenen Wünschen liege. Sie überbringt dem Gefangenen den Brief und er lies't: „Wenn Ihr glaubt, Euch sei ein Unrecht widerfahren, so sagt's mir mit zwei Worten und ich schicke Euch den Degen zurück!" So faßt sich nur die Majestät, die auch ohne Krone Verehrung finden würde, und der Prinz fühlt's sogleich. „Das kann ich nicht schreiben!" ruft er aus, als Natalie in ihn dringt, dem Inhalt des Briefes zu genügen. „Was thut's?" erwidert er kurz, als sie ihm nun versichert, das Regiment sei schon commandirt, das ihm die Todtenehren durch den Donner der Karabiner über'm Grabe darbringen solle. „Ich schreib' ihm, Du hast mir Recht gethan!" ruft er aus, als sie nicht aufhört, ihn zu bestürmen, und er thut's! Er erkennt, daß der Fürst, der ihn zum Richter über sich selbst aufruft, nicht um den Brutus zu spielen oder aus herzloser Willkür so gegen ihn vorgegangen sein kann; es wird ihm klar, daß der Krieg, ja der Staat selbst, auf dem Princip der Subordination beruht, und daß der Führer erst in eigener Person leisten muß, was er von den Untergebenen fordern will; er entschließt sich, und auch dies, wohl gemerkt, in Anwesenheit seiner Geliebten, dem beleidigten Gesetz genug zu thun und so die Hyder der Anarchie, die sich gar wohl an seinen vom Sieg gekrönten eigenmächtigen Schritt knüpfen könnte, wieder zu zertreten. „Bohrten Dich zwölf Kugeln jetzt gleich in den Staub — ruft die über sich selbst weggehobene Natalie — nicht halten könnt' ich mich, ich jauchzt', und weint' und spräche: Du gefällst mir!" Wahrlich, sie hat Recht, jetzt ist der Mann und der Held fertig, und nie in alle Ewigkeit kann ein Anfall von hohler Selbstüberhebung und von kleinlicher Verzagtheit, die sich ja eben gegenseitig bedangen, wiederkehren; der Prinz ist als fest ausgeschmiedetes

Glied in die sittliche Weltordnung eingetreten, und je schwerer ihm das geworden ist, um so fester wird er beharren. Wen diese Scene nicht für die vorhergehende bei der Kurfürstin, in der sie wurzelt, wie die Blume in der schwarzen Erde, vollkommen entschädigt, und wer dabei nicht begreift, daß die eine ohne die andere nicht möglich war und daß man Ursache und Wirkung nicht trennen kann, dem muß ich jede Fähigkeit, ein Drama in seiner Totalität aufzufassen, absprechen. Die Wendung des Kurfürsten gehört zum Erhabensten, was irgend eine Literatur aufzeigt, und hat in der unsrigen nicht von fern ihres Gleichen.

Der fünfte Act bringt nun noch die nothwendige Probe. Der Kurfürst wird von allen Seiten bestürmt, den Prinzen zu begnadigen; seine Familie, das Heer, die Prinzessin, Alles dringt in ihn, ja die Letztere — ein feiner Zug! — wiederholt den Fehler ihres Geliebten, sie ruft eigenmächtig ein Regiment, dessen Chef sie ist, nach Fehrbellin, damit die Offiziere eine dort circulirende Bittschrift mit unterzeichnen und könnte nun eigentlich prätendiren, auch ihrerseits vor ein Kriegsgericht gestellt zu werden. Der Kurfürst läßt sich Nichts abschmeicheln noch abtrotzen, doch kann Niemand, der von der Komposition einen Begriff hat, mehr für den Prinzen zittern, auch zeigt es sich schon an der Milde, die er dem alten ohne sein Wissen und, wie er glaubt, wider seinen Willen, plötzlich mit der Reiterei eingetroffenen Kottwitz widerfahren zu lassen gedenkt, daß es keineswegs noch zum Aeußersten kommen wird. Als Kottwitz ihm hart auf den Leib rückt und ihm hitzig versichert, er werde die einst getadelte That des Prinzen, die er jetzt billigen müßte, wiederholen, wie sich nur eine Gelegenheit dazu finde, denn auf einen Fall, wo der Zug des Herzens, die rasche Empfindung schade, kämen zehn, in welchen sie allein zum Ziel führe, erwidert der Kurfürst, er wisse nicht mit ihm fertig zu werden, aber er wolle sich einen Sachwalter rufen, der ihn besser, wie er selbst, lehren könne, was Kriegszucht und Gehorsam sei. Nun läßt er den Prinzen kommen, und dieser erklärt feierlich und unaufgefordert vor der gesammten Generalität, daß er das im Angesicht des Heeres frevelhaft von ihm verletzte Gesetz durch einen freien Tod verherrlichen wolle, und daß er sich von dem Kurfürsten, dessen gerechtem Spruch er sich unbedingt beuge, nur noch die Gnade erbitte, er möge Nataliens Neigung zu Gunsten des Schwedenkönigs keinen Zwang anthun. Das wird ihm gewährt, und er

geht in's Gefängniß zurück, das er gleich darauf wieder verläßt, um mit verbundenen Augen den Weg, den er für seinen letzten halten muß, anzutreten, und in dem Moment, wo er den Schluß erwartet, verdientermaßen aus den Händen des Kurfürsten Leben, Freiheit und die Geliebte zu empfangen. Natürlich hat das romantische Beiwesen des ersten Actes unerfreuliche Folgen im letzten, indem der Dichter sich auch hier gezwungen sieht, statt des geraden einen Umweg zu nehmen. Doch ist der Fehler, wie wohl nicht erst nachgewiesen zu werden braucht, hier eben so unwesentlich wie dort.

Es leuchtet wohl Jedermann ein, daß uns in diesem Drama auf eine Weise, wie es sonst nirgends geschieht, der Werdeprozeß eines bedeutenden Menschen in voller Unmittelbarkeit vorgeführt wird, daß wir in das charakteristische Durcheinander von rohen Kräften und wilden Trieben hinein schauen, aus denen ein solcher meistens hervorgeht, und daß wir ihn von seiner untersten Stufe an bis zu seinem Höhepunkt begleiten, auf dem der ungebändigt schweifende und in seiner Regellosigkeit der Gefahr der Selbstzerstörung ausgesetzte Komet sich in einen klaren, auf sich selbst beruhenden Fixstern verwandelt. Sollte es nun noch eines Beweises bedürfen, daß durch das Werk auch eine ganz einzige Wirkung möglich sei? Wenn es auch Nichts als die tiefe psychologische Enthüllung dieses Werdeprozesses darböte, so müßte eine solche schon eintreten, denn unsere Theaterschriftsteller geben uns schon an und für sich selten genug Gelegenheit, vom Menschen mehr, als die Haut, kennen zu lernen, die freilich bei Napoleon und bei seinem letzten Korporal dieselbe ist; wenn sie uns aber auch in Ausnahme-Fällen einmal einen Blick in Herz und Nieren thun lassen, so muthen sie uns wieder die bornirte Theilnahme für ein seltsam organisirtes Individuum zu, und lassen es an allem und jedem Hintergrund fehlen. Doch die psychologische Seite ist mit außerordentlicher Kunst in unserem Drama zum bloßen Substrat herabgesetzt, aus dem sich eine ganz neue Gestalt der Tragödie entwickelt, welche auf wunderbare Weise die tiefsten tragischen Schauer und die leisen Entzückungen einer selbst in der dunkelsten Nacht nicht ganz verlöschenden Hoffnung in einander mischt. Wir fühlen uns an einen lachenden Maimorgen erinnert, über dem sich mit furchtbaren Schlägen das erste Gewitter entladet, und das ist der Triumph der Composition.

Gern würde ich noch in die zahllosen Detail-Schönheiten des Dramas eingehen und namentlich auf die vom frischesten Leben strotzenden Knotenpunkte hinweisen, zu denen sich bald eine Situation, bald ein Charakter, bald die Handlung selbst verdichtet. Aber es würde mich zu weit führen, auch könnte ich, da gerade hier die schreiendsten Meinungsverschiedenheiten hervorzutreten pflegen, das bedenkliche Gebiet nicht vermeiden, auf welchem nach Goethe's tief begründetem Ausspruch der kategorische Imperativ und das Gewicht dessen, der ihn fällt, die letzte Instanz bildet. Oder wie sollte, wenn Jemand den lebendigen, bis in die Fingerspitzen hinein organisirten Gestalten des Werkes, die freilich in sehr einfachen, zuweilen sogar nachlässigen Gewändern einhergehen, aus Vorliebe für bunte Lackfarben und schillernde Fetzen ein Puppenspiel vorzöge, der Handel anders entschieden werden, als auf die bekannte Catonische Weise? Der kategorische Imperativ, den die alten Römer sich zuweilen gefallen ließen, ist bei den Deutschen aber schrecklich unbeliebt.

Eine Frage darf ich jedoch nicht unerörtert lassen, die Frage, wie es denn überhaupt möglich war, daß der Prinz von Homburg bei so hoher Bedeutung und so reicher Lebensfülle bis jetzt so wenig Theater-Glück haben konnte. Die Antwort ist leicht. Das große Publicum hat, wie es das Poetische überhaupt gern in das dem Leben Widersprechende setzt, namentlich einen sonderbaren Begriff vom dramatischen Heldenthum, und der größte Theil der Kritiker, die es belehren sollen, leider auch. Weil der Held in den meisten Fällen schon völlig fertig und bis auf die letzte Faser ausgeschmiedet im Drama auftritt, so wird angenommen, das müßte unter allen Umständen so sein. Daraus folgt denn, daß der Dichter schlimm daran ist, wenn er das Werden einmal, statt ausschließlich in die Handlung, zum Theil auch mit in den Haupt-Charakter verlegt und deshalb die Sympathie, die er braucht, nicht gleich im Anfang, sondern erst am Ende für diesen erregt. Dann nimmt man, selbst wenn man ihn schon kennt, auf der Stelle an, er habe sich verirrt, er schwärme für etwas Halbes, Unreifes, Unsittliches und er verlange, man solle mitschwärmen. Das verstimmt, man wartet den Schluß nicht ab, und wenn man's auch thut und hinter seine wahre Absicht kommt, so gibt man das Vorurtheil doch nur zur Hälfte wieder auf. Dieß hat sich schon bei manchen Gelegenheiten gezeigt. Kleist stieß mit dem Prinzen von Homburg nun noch obendrein gegen

einen Fleck, der zu seiner Zeit, wo Theodor Körner die Leute in seinen Trauerspielen ordentlich darum in die Wette laufen ließ, wer zuerst sterben solle, zu den allerempfindlichsten gehörte. Todesfurcht und ein Held! Was zu viel ist, ist zu viel! Es war eine Beleidigung für jeden Fähnrich. „Ein Butterbrod verlangen Sie von mir? Das geb' ich Ihnen nicht! Aber mein Leben mit Vergnügen!"

---

## Mirandolina. Der zerbrochene Krug. Der verwunschene Prinz.

Ich habe es vorgezogen, diese drei längst bekannten Stücke, die selbst für uns kaum Novitäten sind, nicht einzeln zu besprechen, sondern das Referat über sie zusammenzufassen, da sie insofern zu einander gehören, als sie einige der vielen Stufen repräsentiren, auf welchen der schaffende Geist zur echten Komödie empor steigt. Die unterste dieser Stufen bildet der verwunschene Prinz, eine etwas höhere die Mirandolina, die oberste der zerbrochene Krug. Zur Spitze selbst bringt es auch der letztere noch nicht.

Der verwunschene Prinz beruht auf einem bloßen Einfall, er bewegt sich also in der Region der nackten Subjektivität. Hier ist denn nur zu untersuchen, ob der Einfall lustig, und weiter, ob er originell ist, denn er spiegelt Nichts ab als das Individuum, das ihn hatte. Lustig ist der Einfall nun allerdings, originell ist er nicht, er stammt aus der großen Schatzkammer, in der die herrenlosen Erfindungen aller Völker aufbewahrt werden; schon Shakespeare und Holberg haben ihn benutzt.*) Das Verdienst des Verfassers ist daher nicht groß, dennoch wird der Billige ihm das Zeugniß nicht versagen, daß er das Gegebene auf eine neue und recht geschickte Weise verarbeitet hat.

Die Mirandolina dreht sich zwar auch nur um einen Einfall, und um einen höchst armseligen, aber sie fällt doch etwas schwerer in's Gewicht, denn sie bietet zugleich ein Sittengemälde. Freilich ein italienisches, das eben, weil es ganz ein solches ist, bei uns niemals zur vollen Wirkung gelangen kann. Es wird mir nicht allein so gegangen sein, daß ich Goldoni in Deutsch-

---

*) Shakespeare im Vorspiel zur Bezähmten Widerspenstigen; Holberg im „Jeppe vom Berge". D. H.

land nicht ausstehen konnte, ihn in Italien aber gelten lassen mußte. Der Grund liegt darin, daß die Kartenfiguren, die er Charaktere nennt und die er nicht einmal mit einiger Sorgfalt colorirt hat, ein treuer Abklatsch italienischer Nationaltypen sind, wie sie sich zu Rom und Neapel überall, auf der Straße und in jedem Hause, finden. Für das Vaterland des Dichters genügten die flüchtigsten Contouren; er brauchte mit grober Kreide nur ein Paar Striche hin zu zeichnen und konnte gewiß sein, daß sein Publicum das Gemälde selbst ausführen würde. Uns Deutschen geht es bei seinen Stücken aber ungefähr so, wie es dem Fremden in einem Familienkreise zu ergehen pflegt, dessen Mitglieder sich in Anspielungen auf Dinge gefallen, die nur ihnen bekannt sein können. Die leiseste Erinnerung an irgend einen komischen Vorfall, das trockenste Wort, ruft unter ihnen zuweilen ein homerisches Gelächter hervor; wem der Schlüssel aber fehlt, der sitzt mit verzweiflungsvollem Gesicht dabei und hadert mit der Natur darüber, daß sich das Lachen nicht eben so gut wie das Weinen künstlich durch irgend eine Zwiebel hervorrufen läßt. Die Mirandolina wird sich wohl am schwersten auf dem Repertoir erhalten lassen.

Der zerbrochene Krug steht so unendlich hoch über den beiden anderen Stücken, daß ich den Genius, der ihn hervorbrachte, wegen der Zusammenstellung mit ihnen eigentlich auf den Knieen um Verzeihung bitten sollte. Er gehört, um es gleich voranzuschicken, zu denjenigen Werken, denen gegenüber nur das Publicum durchfallen kann, denn deren gibt es auch, wie die Erfahrung lehrt. Daß er zunächst die Vorzüge der beiden vorher besprochenen Stücke in sich vereinigt, und zwar in geläuterter und verklärter Gestalt, muß auf den ersten Blick einleuchten. Er bietet uns einen Einfall und ein Sittengemälde zugleich, und der Einfall kann nicht ergötzlicher, das Sittengemälde nicht frischer und farbiger sein. Aber beide Elemente sind hier zum Genialen gesteigert, darum bedingen sie sich gegenseitig, nicht wie das baufällige Haus und der eingerammte Pfahl, der es stützt, einander bedingen, wie bei Goldoni, sondern organisch, wie Wurzel und Frucht, und darum ist der Zufall, so willkürlich er zu spielen scheint, doch nur das bunte Anagramm einer versteckten Nothwendigkeit.

Der Grundgedanke, daß der Richter zugleich der Sünder ist, und daß dieser Richter nun durch die Art und Weise, wie er

gerade diesen Prozeß entscheidet, sich vor seinem Oberen über seine Befähigung, seinem Amt noch länger vorzustehen, legitimiren soll, gehört gewiß zu den glücklichsten, die ein mitleidiger Gott jemals in einem menschlichen Gehirn entzündete. Auch nur mittelmäßig durchgeführt, könnte die Wirkung nicht ausbleiben. Aber wie weit übertrifft die Form, die der Dichter dem Gedanken gab, den Fond, der zum Zugreifen für Jedermann in ihm liegt. Seit dem Falstaff ist im Komischen keine Figur geschaffen worden, die dem Dorfrichter Adam auch nur die Schuhriemen auflösen dürfte, und auch mit Falstaff ist Adam, dieß Gemisch von Gutmüthigkeit und Niederträchtigkeit, das Moses und die Propheten so wenig kennt, wie ein diebischer Pudel, und ihnen eben darum mit voller Gemüthsruhe den Rücken zuwendet, nur weitläufig verwandt. Hier muß der Zuschauer nicht, wie bei den Herren Plötz und Goldoni, jeden Moment die Augen zudrücken und denken, ich will mich stellen, als ob ich die Ungereimtheit nicht merkte, um dem guten Mann, der mir Vergnügen machen will, den Spaß nicht zu verderben; hier hat er eine ununterbrochene Kette von zureichenden Ursachen und Wirkungen vor sich, an der er zerren und reißen mag, wie es ihm beliebt. Hier drängt sich der bloße nüchterne Witz, der doch eigentlich nur das Eingeweide der Gestalten bilden und ihnen nicht wie vorquellendes Gedärm um die Beine schlottern soll, nirgends vor und sucht durch schielende Verknüpfung der zum Stück gehörigen Elemente mit fremdartigen und seitwärts liegenden für die klaffenden Lücken des architectonischen Baues und die Fadenscheinigkeit der Figuren zu entschädigen; hier waltet der echte Humor, der bekanntlich nur durch Charaktere und Situationen redet. Und das ist die Kunst! Wer könnte denn ein Ding nicht auf den Kopf stellen und bei Kindern und kindischen Menschen dadurch ein leeres Gelächter erregen? Aber die Dinge, die die Natur allerhöchst unmittelbar auf den Kopf gestellt und ihnen die entsprechende Organisation gegeben hat, aus dem krausen Weltlauf heraus zu finden und sie trotz ihrer Abnormität auf das allgemeine Gesetz zurückzuführen, dazu gehört ein Meister. Dem zerbrochenen Krug fehlt nur ein Moment, ihm fehlt nur die Weiterleitung der Spiegelung bis in die höheren und höchsten Sphären hinauf, und er wäre eine vollendete Komödie. Aber auch so ragt er über Alles, was unsere Literatur in diesem Kreise besitzt, weit hinaus.

Mancher schüttelt, indem er dies lies't, vielleicht den Kopf und fragt: gibt es denn zwischen der Komödie und den Lustspielen unserer Kotzebue, Clauren, Töpfer, Benedix u. s. w. noch einen Unterschied? Allerdings, es gibt sogar noch einen Unterschied, und einen sehr beträchtlichen, zwischen der Komödie und den Lustspielen von Molière und Holberg, die wahrlich schon sehr viel sind. Ich kann diesen Unterschied hier nicht näher entwickeln, ich will bloß an die Thatsache erinnern und einfach einen Zeugen citiren, den Niemand verwerfen wird. Schiller erklärte die Komödie einmal für die höchste Gattung der Poesie, und nicht blos der dramatischen, sondern der Poesie überhaupt. Er machte ein anderes Mal aber auch das Distichon:

Fratzen hätten wir wohl, wir hätten auch Thoren die Menge,
Leider helfen sie uns nur zur Komödie nicht!

Es fiel dem großen Tragöden nicht ein, sich den wohl verdienten Kranz abzunehmen und ihn einem prosaischen Charakter- und Sittenmaler, oder gar einem ordinären Possenreißer und Spaßmacher aufzusetzen, ja er hätte sich selbst einem Molière und Holberg gegenüber dazu nicht bewogen gefühlt. Aber der edle Kunstrichter hielt es für seine Schuldigkeit, auf die seine eigenen Leistungen und seinen eigenen Kreis noch überragende letzte Spitze der Kunst in erhabener Selbstverläugnung hinzudeuten. Es leuchtet wohl von selbst ein, daß die Spitze aus dem Gesammtgebäude hervorwachsen, und daß die Komödie, die als solche gelten will, alle Elemente der Welt, wie die wahre Tragödie, der sie sich doch zunächst gleichzustellen hat, umfassen, dann aber, da sie dieselbe ja übertreffen soll, noch Etwas hinzuthun muß. Worin besteht nun dieß Etwas? In dem freieren Ueberblick und der aus diesem entspringenden größeren Gleichgültigkeit gegen die Einzelerscheinungen, die der Trägöde weinend zerbrechen sieht, der Komöde lachend selbst zerbricht! Wie unermeßlich weit die Sitten- und Standesgemälde und die Schilderungen der Privat- und Gemeindethorheiten, in denen man das Wesen der Komödie, trotz Aristophanes und Shakespeare, bei uns so lange völlig erschöpft zu erblicken glaubte, hinter dieser Aufgabe zurückbleiben, springt hoffentlich von selbst in die Augen, und damit fällt denn auch wohl der absurde Schluß, daß wir in Deutschland keine Komödie haben können, weil — wir keine Hauptstadt haben!

## Das Urbild des Tartuffe.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Carl Gutzkow.

Es gibt einen Standpunkt, auf dem das Willkürliche, welches für den gewöhnlichen Blick an den Erscheinungen der Geisterwelt zu haften pflegt, verschwindet, weil sich auf ihm eine jede in das organische Product eines bestimmten elementarischen Mischungsverhältnisses der Kräfte auflöst. Von diesem Standpunkte aus wird dereinst das letzte und wichtigste Capitel der Naturgeschichte geschrieben werden, und dies Capitel wird unter Anderem zeigen, daß im ästhetischen Kreise nicht bloß nach Gesetzen hervorgebracht und geschaffen, sondern auch nach Gesetzen gepfuscht und gestümpert wird. Wer diesen Standpunkt erklommen hat, der wird begreifen, daß das Kleine und Häßliche mit einem eben so großen Haß gegen das Erhabene und Schöne erfüllt sein muß, wie das Laster gegen die Tugend, und daß Derjenige, der die Welt mit Affen- oder Fischaugen betrachtet, das Bild der Welt, wie es ein Mensch, und gar ein Michel Angelo oder ein Raphael, wiedergibt, selbst bei dem besten Willen nicht gelten lassen kann. Auf diesem Standpunkt allein ist eine Kritik möglich, die alle bedingenden Momente zugleich umfaßt, die nicht bloß den verknüpfenden Faden zwischen einem speziellen Erzeugniß und seinem Erzeuger, sondern auch den tiefer liegenden zwischen einem Erzeuger und der Natur aufzudecken weiß, und die uns so in jedem Fall auf die ewige und unantastbare Nothwendigkeit selbst zurückführt. — Diesen Standpunkt sollte man immer fest zu halten suchen.

Es gibt Geister, die Spitzen und Ausgänge eines Naturprozesses sind; es gibt andere, die nur Stadien und Uebergänge desselben darstellen. Von jenen gehen stets reine, entschiedene Eindrücke aus; von diesen verworrene und unbestimmte. Jene haben darum mit Nothwendigkeit in Folge des sich überall bethätigenden Gesetzes der Wahlverwandtschaft nur Freunde und Anhänger oder Feinde und Verfolger; diesen erwächst, je nachdem im concreten Fall das eine oder das andere Element ihres Wesens herrschend hervortritt, zuweilen aus dem Freund ein Gegner und eben so oft aus dem Gegner ein Freund. Die einen deuten rückwärts, und dem mit Tiefblick begabten Historiker ist es nicht selten möglich, eine ganze Stufenleiter von vorbe-

reitenden Individuen aufzuzeigen, die ihnen vorherging. Die anderen deuten vorwärts und finden oft erst nach Jahrhunderten ihre Ergänzung.

Gutzkow gehört zu den Geistern der letzterwähnten Art. Er hat gewiß keinen Gegner, wenigstens keinen ehrenhaften, der die elementarische Mannigfaltigkeit seiner Natur verkännte. Er hat wohl eben so wenig einen Freund, der die Formen, in denen diese Mannigfaltigkeit sich zu manifestiren sucht, gesättigte und abschließende zu nennen wagte. Wie oft hat die höhere Kritik ihm zurufen müssen, wenn er einen neuen Weg einschlug: „Kehre um, der führt Dich zu keinem Ziel!“ Wie selten ist er ihr gefolgt, weil er wußte, daß er wenigstens Blumen mit zu Hause bringen würde! Wer wagt, zu bestimmen, ob er recht oder unrecht that! Ist es doch wahrscheinlich, daß die Steigerung und weitere Entwickelung eines so beschaffenen Geistes an Processe geknüpft ist, deren Resultate nicht mehr in den Gesichtskreis eines fremden und irdischen Abschätzers fallen, weil sie eben rein innerliche sind, weil sie Knoten für Schößlinge bilden, die erst in einer neuen Lebenssphäre sprossen sollen.

Auch ich mußte mich schon mehr als einmal gegen Gutzkow erklären und ich müßte es wieder thun, wenn ich heute seinen „Uriel Akosta“ zu beurtheilen hätte. Man mißverstehe mich nicht. Wenn ich dasjenige Trauerspiel Gutzkow's, was seine Freunde einstimmig sein vorzüglichstes nennen, nicht in ihrem Sinne anerkennen kann, so schließt dieß eine Anerkennung in meinem Sinne keineswegs aus. Ich weiß sehr wohl, daß es eben so weit über die nüchternen Aftergeburten unserer ordinären Jambenschmiede hinaus ragt, als es hinter einer lebendigen Schöpfung zurück bleibt, und daß die Direktion des Hofburgtheaters überhaupt mit vollem Rechte lieber das Schlechteste von einem Manne, wie Gutzkow, zur Aufführung bringt, als das Beste von einem dieser Puppenspiel-Fabrikanten, für die auf den Brettern, die die Welt und nicht die Bettlerherberge bedeuten, nach dem großen Umschwung der Dinge nicht einmal in einem Schaltjahr noch ein Abend übrig sein sollte. Aber „Uriel Akosta“ und Alles, was Gutzkow im Tragischen geleistet hat, reicht so wenig an eine untergeordnete, als an die höchste Aufgabe der echten Tragödie, während sein „Urbild des Tartuffe“ den Ansprüchen, die unsere Zeit an das Lustspiel macht, in hohem Grade genügt. Deshalb kann das Publicum sich freuen,

daß ihm das eine Stück, statt des anderen, vorgeführt wird, und auch der Kritiker, der sich nicht im absoluten Negiren gefällt, wird die Gelegenheit gern ergreifen, einem so bedeutenden Repräsentanten der modernen Literatur durch liebevolles Eingehen auf sein gelungenstes Werk den Beweis zu liefern, daß er lieber lobt, als tadelt.

Zwar beruht Plato's Ausspruch, daß es die Sache eines und desselben Mannes sei, Tragödien und Komödien zu erzeugen, auf der tiefsten Erkenntniß der Kunst und darum hat Alles, was ich vor Jahren, an dieses alte Wort anknüpfend, in dem Prolog zu meinem Diamant über die Komödiendichtung sagte, seinen guten Grund, wenn es auch nur auf die höchste Gattung Anwendung findet. — Lustspiele, die von großen Tragöden herrühren, werden das, was anders begabte Talente in der gleichen Sphäre hervorbringen, immer überragen, ja, sie werden sich specifisch davon unterscheiden; schon deswegen, weil jenen alle Elemente der Welt zu Gebote stehen, auch diejenigen, die den ganzen Reichthum der letzteren ausmachen, während diese mit Nothwendigkeit auf einige wenige beschränkt sein müssen. Genau besehen reducirt sich auch hier der Unterschied darauf, daß nur die Einen wahrhaft darstellen, die Anderen aber statt dessen Reflexionen unterschieben, daß die Einen mit schöpferischer Kraft die komischen Urbildungen der Natur heraufbeschwören und die Anderen mit der Vitriolsäure des Witzes die geschminkten Zerrbilder der Gesellschaft bespritzen, daß die Einen ursprüngliches Leben bieten, die Anderen dialogisirte Satyre. Doch, wenn die Stufen, die zur echten Tragödie hinauf führen, fast alle bedeutungslos sind, so hat umgekehrt jede Sprosse der Leiter, auf der man zur Komödie empor steigt, noch ihren Werth und ihr Verdienst. Der Tragödie ist die freie Uebersicht des Weltwesens durchaus unentbehrlich, und die ist nur auf dem höchsten Standpunkte möglich; der Komödie genügt schon eine bestimmte Ansicht desselben und die ist auch auf einem minder hohen zu erlangen.

Dialogisirte, und wenn man lieber will, personificirte Satyre ist es denn auch, was Gutzkow im „Urbild des Tartuffe“ gibt. — Nicht Menschen mit Fleisch und Blut treten vor uns hin, sondern Typen. Allein das ist auch bei seinen Vorgängern, z. B. bei dem doch gewiß äußerst respektabeln Dänen Holberg, hin und wieder selbst bei Molière, der Fall. Und diese Typen

stellen sich zu einem Wort zusammen, mit dem der Verfasser den ganzen gesellschaftlichen Zustand entzaubert, wenigstens so weit, daß er sich zu der Heuchelei, auf der er größentheils beruht, nothgedrungen bekennen muß. Ich kann mir die umständliche Reproduction des Stücks ersparen, da es längst gedruckt vorliegt. Aber ich muß der hohen Rundung und Geschlossenheit desselben in Erfindung und Ausführung meine Hochachtung bezeugen. Gerade diese Eigenschaften waren es, die ich gewöhnlich in Gutzkow's Productionen vermißte, und deren Mangel sie einem nur halb ausgeschmiedeten Ring immer so ähnlich machte. Mit um so größerer Freude habe ich sie hier endlich angetroffen. Der Grund liegt wohl darin, daß er dießmal mit glücklichem Tact nur diejenigen Elemente in seinen Kreis zog, die er wirklich beherrscht, und daß er deshalb keine Forderungen erregte als solche, die er befriedigen konnte. Diesen Tact sollte er immer beweisen, und z. B. in seinen dramatischen Gemälden das Tragische, dem er nun einmal nicht gewachsen ist, stets nur so schattenhaft im fernen Hintergrund aufdämmern lassen, wie hier das düstere Familienereigniß, aus dem sich die Handlung hervorspinnt.

---

## Der Königslieutenant.

Schauspiel in vier Aufzügen von Carl Gutzkow.

Den großen Dichter charakterisirt vor Allem Eins, ihn charakterisirt, daß seine Gebilde nicht, wie Statuen, unfruchtbar in den Nischen stehen bleiben, sondern daß sie, wie lebendige Menschen, fortzeugen. Das bestätigt sich auch an Goethe; seine Schöpfungen haben nicht bloß sich selbst behauptet, sie haben auch ihres Gleichen hervorgerufen, wenigstens in dem Sinne, daß die Hervorbringungen einer ganzen Reihe von secundären Talenten äußerlich die unverkennbarsten Spuren der Verwandtschaft an sich tragen, wie sie innerlich auch aussehen mögen. Dieses Kriterium ist freilich rein empirisch, es dürfte aber trotzdem den einzigen untrüglichen Fingerzeig für die Zukunft abgeben. Den momentanen Erfolg hat die Mittelmäßigkeit sehr

oft vor dem Genie voraus, weil sie immer an Bekanntes anknüpft, weil ihr ganzes Geschäft darin besteht, daß sie alte Fäden zerzupft und sie wieder neu verspinnt. Das Zeitungslob knüpft sich ganz natürlich an den momentanen Erfolg, denn es ist selten mehr, und kann auch nicht füglich mehr sein, als der Wiederhall eines naiv hingenommenen ersten Eindrucks. Aber noch nie kam der Fall vor, daß sie zeugte.

Goethe's Familie vermehrt sich mit jedem Tage. Der alte Götz rief noch ganz kürzlich den Franz von Sickingen in's Leben und Tasso ist der Großvater des Königslieutenants. Wenn Goethe freilich in seinem didaktischen Drama einen sich unter allen Umständen ergebenden inneren Konflikt zum Gegenstand seiner Darstellung erhob, so kamen seine Nachfolger selten über den zufälligen äußeren hinaus; wenn jener veranschaulicht, wie der Künstler vermöge derselben Eigenschaften, die die Welt an ihm schätzt und die ihn zu dem machen, was er ist, mit der Welt in Widerspruch geräth und gerathen muß, so zeigen diese gern, daß es dem Künstler öfter, wie dem Gevatter Schneider und Handschuhmacher, an Geld gebricht, daß er sich leicht aus dem Stegreif verliebt und bei solchen Gelegenheiten noch leichter auf solide Väter stößt, die ihn als Schwiegersohn verschmähen, daß er endlich nicht eher allgemein anerkannt wird, als bis er allgemein anerkannt werden kann, bis er nämlich seine Thaten hinter sich hat und ein abschließendes Urtheil zuläßt. Das heißt denn allerdings das Gebiet der Tragödie mit dem der ordinären Tragikomödie vertauschen, und je unfreiwilliger dies geschieht, je weniger die Dichter ahnen, daß sie es thun, um so vollständiger wird die Grenzverwirrung und um so possirlicher für den ästhetisch Gebildeten, trotz der vielleicht stromweis um ihn herum rinnenden Thränen, der Eindruck. Was würden die Herren sagen, wenn einer ihrer Kollegen aus einer Welt voll Menschen gerade den Kaiser Napoleon herausgriffe, um uns durch sein Beispiel klar zu machen, wie bitter der Kampf mit Nahrungssorgen sei und uns zu diesem Zweck die Periode seines Lebens schilderte, wo sein tägliches Diner von seinem Credit bei der Obsthändlerin abhing. Dennoch thun sie im Grunde das Nämliche, wenn sie die Heroen der Kunst herauf beschwören, um uns die Misere einer prekären Existenz, die sie mit so vielen andern Sterblichen theilen, in grellen Farben vorzuführen. Das kann im singulären Fall mit zur Sache gehören,

aber wehe dem sogenannten Kunstwerk, in dem es den Mittelpunkt abgibt, denn das jammervolle Mitleid, die elende Rührung, die durch den Nebengedanken entsteht, daß ein Bettler die Ilias gedichtet und daß dieser Bettler vielleicht in dem Augenblick gehungert hat, wo er ein glänzendes Gelage beschrieb, soll der Künstler verachten. Es ist und bleibt ein Grundgesetz der Kunst, daß sie, wenn sie von den Erscheinungen, die in unendlicher Zahl und Mannigfaltigkeit aus dem Schooß der Natur hervorgehen, die eine oder die andere in den Bereich ihrer Darstellung zieht, dies nur der Eigenschaften wegen thun darf, die diese Erscheinung von allen übrigen unterscheiden. Den Magen u. s. w. hat nun der Dichter mit der ganzen Menschheit gemein, das reizbare Nervensystem hat er allein und muß es haben, denn dieses, das ihn allerdings der Welt gegenüber in Nachtheil bringt, indem es ihn überempfindlich macht und ihm in persönlicher Wirkung und Gegenwirkung das Maßhalten erschwert, vermittelt in ihm doch auch zugleich den raschen Konnex zwischen dem Gehirn und dem Herzen und setzt ihn in den Stand, daß er nicht, wie Jupiter, mit dem Kopf zu gebären braucht. Darauf aber beruht das Eigenthümliche seines Wesens und seiner Thätigkeit.

Die vorstehenden Bemerkungen sollen natürlich keine Kritik des „Königslieutenants“ einleiten, sie sollen uns vielmehr die Kritik ersparen.

Ich kann in dem Kreise, dem er angehört, nicht einmal die Mikrologie, die Niederländerei, die doch wenigstens noch lebendig ist, gelten lassen, und habe die Gründe, wenn auch nur in Kürze, entwickelt. Daraus ergibt sich wohl von selbst, wohin ich ein Stück stellen muß, das noch tief unter dieser Mikrologie bleibt und eigentlich nur Namen auf die Bühne bringt, Namen, die in dem unterrichteten Zuschauer freilich Erinnerungen an bekannte Zustände und Persönlichkeiten erwecken. Einem solchen Object gegenüber fällt jedes eingehende Urtheil weg.

Man kann das Gras nicht wachsen, die Gedanken nicht entstehen, die Dichter nicht werden sehen. Man kann aber allerdings sehen, wie ein junger Mensch, aus dem später der Verfasser des „Faust“, des „Werther“ u. s. w. wurde, sich geberdet, wenn er sich verliebt hat und den französischen Königslieutenant, der im Hause seiner Eltern einquartiert wird, für seinen Nebenbuhler hält. Wenn die Unmöglichkeit, die arbeitenden Gehirnfibern abzubilden, einen Maler berechtigt, uns statt derer die Hühner-

augen eines außerordentlichen Mannes zu zeichnen, so ist Gutzkow entschuldigt, daß er ein Drama schrieb, in dem er Alles, was Goethe in seiner Jugend mit einem Gecken gemein gehabt haben mag, darstellt, und Alles, was ihn über den Gecken hinweghob, ausläßt. Ich kenne aber aus eigener Anschauung die reichhaltigsten Galerien Europas und habe ein solches Hühneraugenstück noch nie erblickt. O wie Schade, wie ewig Schade, daß ein so borstiger Flederwisch über ein so himmlisch-duftiges Gemälde kam, wie wir Alle es von der Hand des großen Meisters aus „Dichtung und Wahrheit" kennen! O, wie absurd, daß das zu Goethe's Ehren geschehen sein soll!

Wie gesagt, von Kritik kann hier nicht die Rede sein, ich will und darf im Einzelnen Nichts, gar Nichts rügen; nicht einmal die Lächerlichkeit, daß der Graf Thorane, der Franzose, der ein wenig Deutsch radebrecht, vor einem ihm in seinem Zauber unzugänglichen deutschen Liede zusammenbricht, wie eine personifizirte Mauer von Jericho, und daß auf die Wirkung dieses Liedes wirklich die Hauptkatastrophe gebaut ist; nicht einmal die noch größere Albernheit, daß derselbe Graf am Schluß als Prophet auftritt und Deutschland pathetisch die künftige Größe des Frankfurter Bürgersohnes verkündet. Wohl aber muß ich dem Verfasser den Unsinn vorwerfen, der darin liegt, wenn er seinen jungen Goethe zu der Frau Rath sagen läßt, daß er, falls er wirklich ein Dichter werde, dies nicht den Griechen und nicht den Römern, sondern dem Herzen seiner Mutter verdanke. Das mag den Frauen hie und da gefallen und einige klatschende Hände in Bewegung setzen, obgleich es im Burgtheater, wie so vieles Andere, was auf dem bloßen schnöden Calcul beruhte, spurlos vorüberging, aber es ist doch ein gar zu unwürdiges Mittel, zu einem Beifall zu gelangen, dessen man sich sogar schämen sollte, wenn er von selbst käme.

Ich habe durch die Kritik, die ich über das Urbild des Tartuffe in der „Presse" veröffentlichte, wohl bewiesen, daß ich Gutzkow's positive Seiten kenne und sie zu schätzen weiß, und es thut mir aufrichtig leid, daß sein Gelegenheitsstück so hinter allen billigen Erwartungen zurückblieb. Bei alledem ist anzuerkennen, daß es, gut gespielt, wie es bei uns theilweise wurde, sich einmal ohne Langeweile ansehen läßt, was freilich von der flachsten französischen Mache in der Regel auch gilt.

## Franz von Sickingen.

Ein Schauspiel in vier Acten von Eduard von Bauernfeld.

Ach, sie ist vorüber, für immer vorüber, die schöne, idyllische Zeit, in der man das Schicksal eines Veilchens, das von der grasenden Kuh zwischen den plumpen Zähnen zermalmt wurde, statt sein duftiges Dasein an dem zierlichen Busen der liebenden Jungfrau aushauchen zu dürfen, tragisch gefunden und es beklagt hätte! Er stelle sich noch einmal vor uns hin, der unseren in Gott ruhenden Vätern so theure, der von ihnen so oft bis zum Zerplatzen der Handschuhe beklatschte Lorenz Kindlein; er vergieße noch einmal Freudenthränen darüber, daß die Erde ihm die Gnade erweist, ihn neben Regenwürmern, Fröschen und Mistkäfern zu tragen, und daß die Sonne sich herabläßt, ihn zu bescheinen; er küsse noch einmal mit jener himmlischen Naivetät, die gar nicht ahnt, daß Bücher für Geld zu haben sind, seinen geretteten Band Wieland und tröste sich damit über die eingebüßte, gespickte Börse: ich fürchte sehr, wir sind hartherzig, uns dadurch nicht mehr rühren zu lassen, wir sind vielleicht sogar, ich sag's mit Schaudern, so schlecht, ihn auszulachen. Ja, es mache sich Einer einmal über das Seelen-Gemälde her, dessen Plan ich in einer Anwandlung von Zerknirschung erfand, als ich in den Brockhaus'schen „Blättern für literarische Unterhaltung" Vollmann's berühmt gewordene Recension meiner eigenen Dramen gelesen und mich daraus belehrt hatte, daß mir, wenn ich auch sonst eben nicht zu verachten, ja zum Theil, man denke doch, mit Ihro Majestäten, den Herren Schiller und Goethe zu vergleichen sei, noch alle und jede Versöhnung fehle. Er führe uns ihn vor, wie er damals bleich und hager vor meiner Phantasie aufstieg, den heimlich für ein Mädchen glühenden, jugendlichen Arzt, der auf Satans besondere Veranstaltung den begünstigten Nebenbuhler in einer Todeskrankheit behandeln muß und es in seiner Gewalt hat, ihn durch ein Recept, das er am Ende wohl gar noch mit Erfolg vor der Facultät vertheidigen könnte, aus der Welt zu schaffen. Er male uns die furchtbaren Kämpfe, die der Jüngling besteht, wenn er sich zwischen Teufelsdreck und Ipekakuanha entscheiden und so für alle Zukunft sein Loos bestimmen soll; er schildere uns den großen Moment, in dem er endlich den Sieg erringt und sich durch den Teufelsdreck, welchen er, dem höllischen Versucher zum Trotz, seinem Patienten in er-

habener Selbstüberwindung verordnet, den sittlichen Heroen aller Zeiten anreiht: ich zweifle stark, ob andere als Mädchen-Thränen fließen würden!

Und wenn das noch Alles wäre! Aber es ist nicht Alles! Zu der Gleichgiltigkeit gegen das Rührende und Gemüthlich-Schöne hat sich eine Begeisterung für das Ungebundene und Excentrische gesellt, die noch schrecklicher ist. Und als ob die Natur dießmal die Menschenwelt in ihrer Verirrung geradezu bestärken und unterstützen wollte, so läßt sie jetzt in unmittelbarer Aufeinanderfolge eine solche Reihe von Dämonen und Halbdämonen aus dem Abgrund hervortreten, daß man gar kein Ende mehr absieht. Freilich, es hat auch ehemals an diesen nicht ganz gefehlt. Da war z. B. Heinrich Kleist, von dem ich kürzlich erst sprach, da waren später Grabbe und Georg Büchner. Aber denen waren doch wenigstens die Theater versperrt, oder wenn man sie in einem Schaltjahr einmal herauf ließ, so geschah es aus demselben Grunde, warum die Spartaner ihren Kindern zuweilen Betrunkene vorführten. Das Publikum sollte sie verabscheuen lernen, und dieser vernünftige Zweck wurde auch meistens erreicht; der ruhige Bürger pfiff sie aus und freute sich, daß er kein Genie in seiner Familie hatte. Wie hat sich das geändert! Die Theaterdirectoren, wer wollte es nicht zu ihrer Ehre annehmen, mögen auch jetzt, wenn sie so manchem unheimlichen Sohn der neuen Zeit auf sein ungestümes Klopfen die Pforte öffneten, keine schlimme Absicht gehabt, sie mögen, wie ihre Vorgänger, gedacht haben: zeige Dich nur vor den Lampen, damit Du erfährst, was man von Dir hält! Aber der Erfolg entschied leider gegen sie, die Leute hatten sich, so väterlich sie auch überwacht gewesen waren, ganz im Stillen, wie Mithridat, an's Giftessen gewöhnt, und jauchzten, statt zu schaudern, als ihnen zum ersten Mal öffentlich wieder eine Dosis vorgesetzt wurde. Das geht schon so weit, daß der Dichter Griepenkerl es wagen durfte, den Robespierre auf die Bühne zu bringen und daß er damit Beifall fand, den Robespierre, der, wie jedes Kind weiß, nie in den Convent ging, ohne ein Paar Stiefel anzuziehen, welche aus der Haut seines eigenen Vaters fabricirt waren. Sollte man das glauben? Auch Bauernfeld —

Doch es sei des Scherzes genug, des bittern Scherzes, dessen man sich so schwer erwehrt, wenn man an so vielen Orten den verderbenschwangeren Irrthum wiederkehren sieht, daß man mit

der Uhr, deren Zifferblatt sich allerdings selbst um Mitternacht auf Mittag stellen läßt, auch die Zeit zurückschieben könne. Man kann ohne Zweifel, wenn man seine Machtvollkommenheit gebrauchen will, das Repertoir des Theaters wieder für eine Weile beschneiden; man kann dem Publikum die neuen Schöpfungen vorenthalten, die überall, als ob der dramatische Frühling schon unmittelbar vor der Thür wäre, aufschießen; man kann ihm sogar die approbirten Stücke, die sich durch zwanzig- und dreißigmalige Wiederholungen bereits das Bürgerrecht erwarben, wieder rauben; man kann ihm statt derer die Iffland-Kotzebue'sche Misère wieder aufdringen und sich dabei auf die vortrefflichen Leistungen derjenigen Schauspieler berufen, deren Lorbeeren unglücklicherweise aus poetischem Mist emporgeschossen sind. Aber man kann seinen Gesichtskreis nicht wieder verengern, man kann das erwachte Bedürfniß nach Höherem nicht wieder in ihm ersticken, man kann es nicht wieder aus der Welt in die Stadt, aus der Stadt in's Haus zurücktreiben, man kann es, mit einem Wort, nicht wieder von der historischen auf die schmale bürgerliche Kost setzen. Das hat der „Franz v. Sickingen" wieder recht schlagend bewiesen. Nicht die guten Einfälle, die treffenden Anspielungen, von denen das Stück wimmelt, auch nicht die sehr gelungenen possenhaften Figuren, an denen es ihm nicht mangelt: die ungeheuren Geschichtselemente, die sich in ihm bewegen, haben die Zuschauer aller Classen gepackt, und wenn die Wirkung nicht eine noch viel schlagendere war, so lag das gerade darin, weil der Verfasser diese nicht ganz zu ihrem Recht kommen ließ.

Bauernfeld ist eine eigenthümliche Erscheinung in der dramatischen Literatur. Sein Specifisches liegt für mich darin, daß er sich glücklicher, wie alle übrigen Talente seiner Art, zwischen dem Tendenzpoeten und dem reinen Dichter in der Mitte hält. Daß er Tendenzpoet ist, kann er sich selbst nicht verhehlen, und daß er diesem Umstand einen Theil seiner Erfolge verdankt, liegt auf der Hand. Wenn aber seine Erfolge nachhaltig sind, wenn sie nicht, wie so manche andere, die auf dem nämlichen Wege erreicht werden, spurlos verpuffen, so ist der Grund darin zu suchen, daß er nicht in der Tendenz stecken bleibt, daß diese vielmehr in seinem Gestaltungsproceß nur ein Durchgangsmoment bildet. Man vergleiche z. B., um sich den Unterschied klar zu machen, Bauernfeld's „Deutschen Krieger" einmal mit dem Prutz'schen „Moritz von Sachsen". Beide Stücke haben dasselbe

Centrum: das deutsche Reich, seine Kraft und seine Herrlichkeit! Wie weit aber liegen sie der Behandlung und dem ästhetischen Werthe nach auseinander. Im „Moritz von Sachsen“ sitzt der Verfasser mit seiner Lanze jeder Figur auf dem Nacken; im „Deutschen Krieger“ ist das nur bei der Frau von la Roche der Fall. Bei Prutz muß das Interesse für das Werk augenblicklich erlöschen, sobald das Interesse für den Autor erlischt, und das geschieht auf der Stelle, sobald die Sache, die er verficht, einen bessern Advokaten gefunden hat. Bei Bauernfeld ist das unmöglich, denn wenn die Dialectik des Obersten Götz auch einmal durch eine schärfere überboten, also stumpf werden sollte, so wird darum keineswegs der „kurz angebundene Degenknopf“ todt hinfallen, und noch weniger wird Hans Büttner darum aufhören, zu ergötzen. Freilich muß auch der höhere Tendenzpoet die rascheren und spitzeren Wirkungen, die er erreicht, auf doppelte Weise bezahlen. Einmal wird er, wenn er es auch zu lebendigen Gestalten bringt, doch niemals ganz runde, den Gehalt der Menschennatur in seiner vollen Reinheit wiederspiegelnde erzeugen. Das kann er nicht, weil er sie von Relativitäten abhängig macht. Dann wird es ihm auch immer an der geschlossenen Perspective fehlen, da er ja eben nie auf die Urverhältnisse zurückgeht, die allein einen wahren Abschluß erlauben. Das Alles gilt natürlich von dem politischen Tendenzpoeten in einem noch höheren Grade, wie von jedem anderen.

Dieß Specifische hat Bauernfeld denn auch nach seinen positiven und relativen Seiten im Sickingen wieder bethätigt. Auf dem Fundament des Goethe'schen Götz fortbauend, führt er uns ein Moment aus unserem großen nationalen Entwickelungsprocesse vor, der bis auf den gegenwärtigen Tag noch keine Spitze gefunden hat. Ich kann mir die Reproduction des Stücks, die eigentlich auf die Recapitulation eines Blattes Geschichte hinauslaufen würde, ersparen, denn unsere Journale haben mit überraschendem, aber nur löblichem Eifer schon acht Tage vor der Aufführung in Charakteristiken und Abhandlungen Alles herbeigebracht, was zum Verständniß des Werks nur irgend dienen konnte. Es genügt, daran zu erinnern, daß Sickingen seine Lebensaufgabe darin setzte, die sich mehr und mehr befestigende Macht der Fürsten zu brechen, und daß er scheiterte, weil er scheitern mußte!

Ja, scheitern mußte! Es ist der Grundfehler des Stücks, daß dieß nicht klar wird, und dieser Fehler geht aus der Tendenz

hervor, den großen Ideen „Rechnung zu tragen“, welche das deutsche Volk in unserer Zeit bewegen. Ich tadle diese Tendenz nicht, im Gegentheil, ich freue mich vom Herzen, daß ein Mann, wie Bauernfeld, auf den man hört, nicht ermüdet, fort und fort in edler Selbstverleugnung an das Eine, was noth thut, zu mahnen. Aber Selbstverleugnung gehört dazu, Selbstverleugnung von Seiten des Dichters. Denn ganz natürlich mußte, wenn er einen historischen Stoff aufnahm, dessen Ausgangs- und Zielpunkt er nicht verändern durfte und durch den er seinen nächsten Zweck doch nur erreichen konnte, wenn er ihm fremdartige Elemente einverleibte, sich irgend wo ein Bruch ergeben. Und dieser Bruch ergiebt sich auch wirklich dergestalt, daß der historische Sickingen, der sich mit der Geschichte im Widerspruch befand, sterben mußte, wie er auch that, daß der dramatische aber, der als ihr eigentlicher Vorkämpfer auftritt, am Leben bleiben und sein Ziel erreichen sollte. Darum ist der Schluß des Werks unbefriedigend, das geht aber ganz einfach daraus hervor, daß Sickingen zu lebhaft vom Jahre 1850 träumt und daß der Dichter ihn einen Kampf, den er und seine Gefährten in Wahrheit nur ihrer persönlichen Interessen wegen geführt haben, aus anticipirter Begeisterung für die Einheit des deutschen Reichs und die Herrlichkeit des deutschen Volks führen läßt. Die Fürstenherrschaft war der Adelsherrschaft gegenüber in jener Zeit vollkommen berechtigt, sie war der erste Uebergang zu einer organischen Gliederung und mußte sich eben deshalb auch so gewiß durchsetzen, wie sich ihr gegenüber in Zukunft, unter welcher Form und welchem Namen es immer sei, die Kaiserherrschaft noch einmal durchsetzen wird.

In diesem Grundfehler tritt die negative Seite des Dichters hervor, wie er sich nun einmal halb instinktartig, halb bewußter Weise ausgebildet hat, und wer auf meine obige Charakteristik seines Wesens zurückgeht, der wird denselben nicht für zufällig halten. Die positive Seite ist im Sickingen eben so entschieden manifestirt, die Hauptpersonen, der Ritter Franz, der Erzbischof, Martin Luther, sind zwar weniger Individuen geworden, als Typen geblieben, dagegen sind Hilchen Lorch, Justine und Jäcklein köstliche Figuren, besonders der Letztere, der, wie ein dunkler Schatten, dem Bauernkrieg voranschreitet. Nicht genug zu loben ist die körnige Sprache, die fast immer ein reines und rasches Echo des Gedankens ist und nur in

einzelnen Momenten, wo das Seelenleben in seinem ruhelosen Durcheinanderwogen und Wallen veranschaulicht werden soll, an einer gewissen blutlosen Trockenheit leidet. Ich möchte dem Dichter nun rathen, sich einmal ganz an die Geschichte hinzugeben, sich, wie sich von selbst versteht, einen prägnanten Moment nach seinen Absichten zu wählen, ihr aber keinen weiteren Zwang, als in dieser Wahl selbst liegt, anzuthun. Wenn er es so schon bei dem Sickingen verhalten hätte, so wäre die Wirkung nach meiner Ueberzeugung, wie ich es oben bereits aussprach, eine noch viel durchgreifendere gewesen. Und an einer Symbolisirung unserer gegenwärtigen Zustände hätte es auch dann nicht gefehlt!

## Die Wahabitin.

Ein Trauerspiel in vier Acten von Vincenz P. Weber.

Der Verfasser des gegenwärtigen Trauerspiels brachte vor Jahren einen Spartacus auf die Bühne, der, obwohl vom Publikum mit Beifall begrüßt, sehr rasch und zu rasch wieder vom Repertoire verschwand. Ich würde es der Intendanz des Burgtheaters Dank gewußt haben, wenn sie den Spartacus wiederholt und die Wahabitin unaufgeführt gelassen hätte, denn jenen hatte der großartige historische Stoff trotz der dilettantenhaften, fast novellistischen Behandlung mit einem gewissen Mark erfüllt, diese dagegen ist ein in Scene gesetzter Operntext. Die höhere Kritik dürfte sich mit dem Stück gar nicht befassen, wenn es ihr nicht eine Gelegenheit darböte, die Stellung des Schauspielers in einer ihrer dunkelsten Schattenseiten zu beleuchten und eine damit eng zusammenhängende ernste Frage an die Bühnenverwaltungen zu richten.

Wer ist diese Wahabitin? Eine Jungfrau von Orleans ohne ihre Motive, eine improvisirte Amazone, welche die Schranken des Geschlechts übersprungen hat, nicht weil der Finger Gottes sie gebieterisch hinüberwies, sondern weil sie ihrem Vater den in der Schlacht gefallenen Sohn ersetzen und, wie sie selbst einmal sagt, die Bewunderung der Welt erlangen will. Es kann Leute

geben, die diese armselige Art der Motivirung der abgrundtiefen Schillerschen vorziehen, weil sie dieselbe, nach dem trivialen Natürlichkeitsprincip gemessen, menschlich zugänglicher und begreiflicher finden. Aber Schiller wußte sehr wohl, warum er seiner Johanna neben der flammenden Begeisterung für König und Vaterland noch eine ganze mystische bis in die fernste Kindheit hineinreichende Reihe von Visionen, Träumen und Erscheinungen lieh; er wußte sehr wohl, warum er ihrem Entschluß, der erst bei dem Anblick des ihr als Zeichen verheißenen Helms, nun aber auch plötzlich, reif wurde, so viele Momente des Zitterns und Zagens, des Zweifelns, ja des instinktartigen Widerstrebens vorangehen ließ. Denn ein Weib, das sich in Schlacht und Kampf hineinstürzt und den ihm angewiesenen Kreis mit dem diesem geradezu entgegengesetzten vertauscht, ist nur dann nicht mehr abstoßend und widerwärtig, wenn man erkennt, daß es nicht anders kann, daß es von höherer Macht getrieben wird. Dies wird aber eben nur auf dem von Schiller eingeschlagenen Wege, der weit über die Sphäre der nüchternen Selbstbestimmung hinausführt, anschaulich gemacht; ein einfacher Willensact, wie auch immer hervorgerufen, ist dazu durchaus nicht hinlänglich. Nicht das Individuum darf sich von den Forderungen der Natur entbinden, um seinem persönlichen Drange, sei oder scheine dieser auch noch so edel, genug zu thun; nur die Natur selbst kann es lossprechen, um auf diese Weise einen großen, durch gewöhnliche Mittel nicht mehr realisirbaren Zweck zu verwirklichen. Dem Dichter ist es nämlich vergönnt, sich das Universum, als aus einer unendlichen Reihe von Kreisen bestehend, vorzustellen, die sich spiralförmig aus einander wickeln und von denen der weitere den engeren in dem Sinne bedingt, daß die für diesen geltenden Gesetze in demselben Moment außer Kraft treten, wo sie mit den in jenem herrschenden hindernd und hemmend zusammenstoßen. Darum fällt der Unterschied zwischen Mann und Weib für ihn in dem Augenblick weg, wo in der kleinen Welt, deren Spitze der beide Geschlechter umfassende Mensch ist, nur noch durch ein außerordentliches Werkzeug ein großes und nothwendiges Ziel erreicht werden kann. Daß es wirklich so steht, muß der Dichter freilich zuvor gezeigt haben, oder doch zugleich zeigen, daher bei Schiller zunächst der ausführliche, den unglücklichen Zustand des Reichs und des Volks im Allgemeinen mit der nöthigen Eindringlichkeit darstellende

Prolog, daher weiter im ersten Akt der Tragödie die sich ohne Unterbrechung folgenden, alle Hoffnungen und Aussichten vernichtenden Schicksalsschläge. Hat er das aber gethan, hat er uns überzeugt, daß eine höhere Macht eingreifen muß, wenn noch eine Wendung zum Heil eintreten soll, so wird er mit dieser nicht mehr krämerhaft unterhandeln und sich von ihr etwa nur ein Drei=Viertels=Wunder ausbedingen, denn nun ist das Unwahrscheinlichere auf einmal das Wahrscheinlichere geworden. Er wird nicht die natürlichen Kräfte des Mannes verstärken, sondern dem Weibe, dem „zitternden Geschöpf", übernatürliche Kräfte verleihen; er wird nicht auf einen schon einmal umsonst geschleuderten Wurfspieß eine besser geschliffene Spitze setzen, sondern einen Grashalm zum Wurfspieß erheben. Gelingt es ihm dann noch, das der gewöhnlichen Ordnung der Dinge momentan entrückte Individuum durch die von ihm ausgehende That in einen Konflict mit sich selbst zu versetzen, der es dieser Ordnung am Ziel seiner Laufbahn wieder unterwirft, und auch diesen Konflict noch durch eine letzte, höchste, nun aber rein menschliche und sittliche Kraftanstrengung zu lösen, so hat er den Ring, in dem sich jedes echte Kunstwerk bewegt, vollständig geschlossen, und die Kritik hat nur noch zu ermitteln, was der Ring neben anderen Ringen bedeutet. Diese Intentionen aber waren es, die Schiller bei seiner Jungfrau von Orleans leiteten, weil sie als allgemein gültige ihn leiten mußten, und wie man auch über die Ausführung im Einzelnen denken, wie man namentlich die Begründung der innern Krisis durch Johanna's plötzliches Verlieben auf dem Schlachtfeld betrachten möge: der Bau seiner Tragödie ist unanfechtbar. Auf den Bau aber, auf die Solidität der Grundfesten, kommt es an, nicht auf die Buntheit der Tapeten, womit die Wände behängt werden.

Sehen wir nun von der Motivirung und vom Namen ab, so haben wir unsere alte gute Bekannte, Johanna, vor uns und, mit Ausnahme derjenigen Variationen, welche selbst die sclavische Nachahmung noch von der wirklichen Copie zu unterscheiden pflegen, auch ihre sämmtlichen Verhältnisse. Adileh, die Wahabitin, steht als weiblicher General an der Spitze ihres kriegerischen Volks, wie Jene. Sie liebt ihren Feind Galib, den Sherif von Mecca, der sie auf einem ihrer Streifzüge gefangen genommen hat, und wird geliebt von ihrem Freund, dem Franken Delille, der sie wieder aus der Gefangenschaft befreit. Nun

steht sie zwischen Beiden, wie Johanna zwischen ihren französischen Werbern Dunois und La Hire, denen sie Nichts gewähren kann, und dem Britten Lionel, dem sie nichts gewähren darf. Anstatt der Agnes Sorel erscheint eine Schwester, Alifa, die wie diese auf Vertrauen dringt, und wie diese vergebens; anstatt des anklagenden Vaters Thibaut ein Oheim Hussein, der blind ist und zugleich Kadi. Es gesellt sich hinzu Achmed, Hussein's Führer, dem dieser einst den Vater umgebracht hat, und der ihn und sein Volk dafür verderben will. Eine weitere Beigabe ist Irene, eine griechische Sklavin, die den Galib liebt, und als er sie wegen seiner Leidenschaft für Adileh verschmäht, in's Wahabitenlager zieht, um die Nebenbuhlerin aus der Welt zu schaffen, wozu es freilich nicht kommt. Diese sogenannten Charaktere wissen aber durchaus nichts vom Gesetz des zureichenden Grundes und sind blos durch die Namen, die sie führen, von einander unterschieden; es wäre so verkehrt, sie entwickeln zu wollen, wie in hölzernen Puppen nach Herz und Eingeweide zu suchen. Die Handlung, um den hier kaum anwendbaren Ausdruck zu gebrauchen, spinnt sich nun so ab, daß Adileh's Liebe von Achmed ausgekundschaftet und daß sie, die ihr Volk vor Mecca führt, ohne stürmen zu lassen, von diesem öffentlich bezichtigt wird, sie habe es verrathen und wolle es, um „in der Sünde dumpf'gen Schooß" zu gelangen, dem auf Entsatz harrenden Feind in die Hände liefern. So arger Dinge geziehen, wird Adileh von ihrem blinden Oheim zur Verantwortung gezogen; statt sich aber zu rechtfertigen, schweigt sie und läßt sich verfluchen. Wie sollte sie auch anders? Johanna d'Arc schweigt ja auch, und der kleine Umstand, daß diese schweigen muß, weil sie wirklich nicht mehr zu den Heiligen und Reinen gehört, Adileh aber reden könnte, da sie niemals an Verrath gedacht hat, kommt ja wohl nicht in Betracht. Sie wird hierauf von ihrem Oheim zum Tode verurtheilt, als aber die dazu beorderten Sclaven den Spruch an ihr vollziehen wollen, ersticht Delille sie und glaubt ihr so „die Ehre" zu retten. Karl Moor ersticht seine Amalia auch, aber freilich aus einem anderen Grunde. Ist es denn so schwer, zu erkennen, daß das Ungeheuerste sich in's Lächerlichste umsetzt, wenn es nicht in der Gestalt der unbedingten Nothwendigkeit erscheint? Dann versöhnt er sich mit dem zum Schluß wieder als Sherif auftretenden, im zweiten Act schon durch sich selbst zum Derwisch degradirten Galib, und die

beiden Nebenbuhler reichen sich über der Leiche der Geliebten die Hände.

Dieser Handlung und diesen Charakteren entspricht, wie natürlich, die Sprache. Ich gebe nur eine Probe.

„Und furchtbar droht des Fremdlings Rachezeichen,
Ein Sarglicht, haschend nach des Sherifs Leben!“

Das sagt Adileh neben anderem Unsinn in einem Monolog. Wer sich ein haschendes, d. h. ein mit Händen oder doch mit Greifwerkzeugen ausgestattetes Sarglicht vorstellen kann, der ist zu beneiden, denn für ihn kann es durchaus nichts Undenkbares mehr geben. Doch ich vergesse, daß es Leute gibt, für die die Poesie anfängt, wo der Verstand aufhört. Die finden hier vielleicht ihre Befriedigung.

Und nun zum Resultat. Ich will diesmal nicht fragen: darf man dem Publikum solche Stücke bieten? Ich will einmal fragen: darf man den Schauspieler damit quälen? Mit ihren Charakteren, die keine sind, und ihrer Handlung, die keine ist, erinnern sie an ein gewisses Spiel der Kinder, das beginnt: Stock, du sollst Pferd sein, nun fort nach Rom! Doch die Kinder reiten diese ihre Pferde selbst, sie zwingen die Erwachsenen nicht, aufzusitzen und sich zu geberden, als ob sie wohl beritten seien. Solch ein Zwang wird aber dem Schauspieler angethan, wenn er nichtiges Zeug, das er in seiner ganzen Hohlheit und Leerheit durchschaut, auswendig lernen, und als ob er es für etwas hielte, mit Emphase vortragen, ja sich wohl gar, wenn die Wirkung ausbleibt, von einer unverständigen oder niederträchtigen Kritik dafür verantwortlich machen lassen muß. Erwägen die Bühnen-Verwaltungen gehörig, was das heißt? Das ABC zu deklamiren, ist eine Kleinigkeit dagegen, denn dabei kann immer noch ein Eindruck herauskommen, als ob etwas Erschütterndes und Hinreißendes in einer dem Zuhörer fremden Sprache vorgetragen würde. Eine solche Täuschung fällt aber bei einem an Unsinn reichen deutschen Operntext, der gesprochen, nicht gesungen, und also verstanden wird, unbedingt weg.

Die Kunst der Schauspieler und die Rücksicht des Publikums auf die Anstrengungen derselben bewahrte das Stück vor dem gänzlichen Durchfall. Uebrigens soll es, sicherem Vernehmen nach, schon vor Jahren angenommen worden sein.

---

## Das „Versprechen hinterm Herd“

### im Burgtheater.

Ich liebe Tenniers. Seine prahlerischen Marktschreier, seine betrunkenen Bauern, seine wohlbeleibten Tänzer und Tänzerinnen, die ihre Lust gleich mit sauerm Schweiß bezahlen müssen, erfüllen mich mit dem größten Behagen. Er zeigt mir, daß auf einen Hamlet, einen Faust eine ganze Legion von Menschen kommt, die den Himmel mit Zudringlichkeiten verschonen, so lange er für ihre Kehlen und ihre Magen sorgt, und die ihn selbst in den extremen Fällen, wo dies nicht mehr geschieht, nur fragen: warum hat mein Nachbar Kredit und ich nicht? oder: warum ist er ein Wirth und ich bin sein Gast und hange von seiner Gnade ab? Er hat es meisterlich verstanden, der Welt, die gleich der Zwiebel aus lauter Häuten besteht, die erste äußerste abzuziehen und all das wimmelnde Ameisenleben, das sie bedeckte, mit kecken Strichen und bunten Farben auf die Leinwand zu zaubern. Nichts fehlt, auch nicht der Schmerz und das Malheur, denn das Schicksal, das zuweilen sogar in dem Nest einer übermüthigen Feldmaus eine kleine Execution zu verrichten hat, geht natürlich auch an einer Bauernhütte, einer Schenke nicht immer vorüber, ohne einzusprechen. Aber, wie die Sünden, so die Strafen, wie der Verbrecher, so die Nemesis. Darum wird das blinkende Schwert, womit die Atriden geköpft zu werden pflegen, unter dem bescheidenen Strohdache nicht gezogen, wir erblicken nicht einmal eine ordentliche russische Peitsche, der Handel wird viel einfacher abgemacht. Der Mann, der gestern zu unmäßig jubelte, hat heute Zahnweh, und der Barbier, der ihm den empfindlichen Knochen ausziehen soll, borgt sich die Zange vom Grobschmied, statt vom Chirurgen. Oder drei lustige Brüder sitzen des Abends bei einander, der vierte bringt ein Zeitungsblatt, das er irgendwo erwischte, Alle möchten wissen, was über den Türkenkrieg darin steht, und der Schulmeister, der allein lesen kann, bleibt aus und wird umsonst gesucht, weil er hinter einer Weiberschürze steckt.

Noch einmal, ich liebe Tenniers. Aber in der Kirche will ich ihn nicht finden, und mit dem Küster, der ihn dort aufhängt, habe ich ein Wort zu reden. In die Kirche gehört Raphael mit seinen Madonnen, Michel Angelo mit seinem jüngsten Gericht,

und zu denen paßt Tenniers, wie ein Dudelsack zur Orgel. Es giebt Kirchen und Schenken in der Welt, nicht Kirchen oder Schenken allein. Den Priester, der ministriren oder predigen wollte, wo Bacchus oder Cerevisia herrschen, würde man verlachen, und mit Recht. Den Harlekin, der vor dem Altar oder vor der Kanzel seine Späße zu machen wagt, soll man mit gebläutem Rücken davon jagen. Alles hat, wie seine Zeit, so auch seinen Ort.

Ich liebe eine gute Posse. So gewiß eine lebendige Fliege mehr werth ist, wie ein aus Marzipan gebackener oder aus Holz geschnitzter todter Adler, so gewiß steht jene höher, wie ein mittelmäßiges Trauerspiel, und so sicher wird ein Kunstverständiger für einen einzigen Nestroy'schen Witz de première qualité eine Million gewöhnlicher Jamben hingeben, die das phrasenhafte und triviale Gedankenleben des sogenannten Dichters umsonst zu verhüllen suchen, wie sie sich auch aufbauschen mögen. Es ist sehr einfach, daß der Erste im letzten Genre unendlich viel mehr bedeutet, wie der Letzte im ersten Genre, denn er ist eine Specialität, d. h. ein eigenthümliches, die abgestandenen, oft so schaal gewordenen Elemente der Welt in reizender neuer Mischung darbietendes Gewächs, während der Andere uns den Spülicht des Spülichts als Wein einschenkt. Ich kann sogar, und das will mehr sagen, eine s c h l e c h t e Posse verzeihen; ich bringe der Thalia einen Kinnbackenkrampf keineswegs höher in Rechnung, wie der Melpomene. Aber gute wie schlechte Possen sollen mir da nicht in den Weg treten, wo ich auf etwas Höheres gefaßt bin und gefaßt sein darf; sie sollen sich in die Räume nicht eindrängen, die der Tragödie und der ihr vollkommen ebenbürtigen, wenn auch in Deutschland nur schwach repräsentirten wahren Komödie ausschließlich geweiht sind. Ich will im Hofburgtheater ein Stück, wie „das Versprechen hinterm Herd", nicht sehen, nicht, weil ich gegen das Genre eingenommen wäre, sondern weil dies Genre anderwärts, und vortrefflich, vertreten wird. Ich sträube mich dagegen, wie man sich, und mit Recht, im Leopoldstädter Theater gegen den Lear und den Macbeth sträuben würde. Und ich habe es sehen müssen.

Wien hat darin vor so vielen anderen Städten einen nicht hoch genug anzuschlagenden Vorzug voraus, daß es, wie Paris, für jede Gattung und jede Spielart des Dramas eine besondere Bühne besitzt, daß nicht Alles, wie Menschen und Thiere in der

Arche Noä, in einer und derselben Bude durcheinander zu laufen braucht. Soll dieser Vorzug, dem Wien sein Hofburgtheater allein verdankt, muthwillig aufgeopfert, soll der Pfeiler, der dieß Institut trägt, in einem Moment weggerissen werden, wo es bei gehöriger Leitung einen früher unmöglichen Aufschwung nehmen, wo es der Bildung und dem neuen Staat unberechenbare Dienste leisten könnte? Dazu wird doch wohl Niemand Ja sagen wollen. Bisher war das Hofburgtheater gebunden, wie Oesterreich selbst; es hatte sich eines ausgezeichneten Kreises der bedeutendsten Darsteller zu erfreuen, aber es durfte nichts darstellen. Der Geist klopfte umsonst an, man wies ihn mit dem Rothstift zurück, wenn er nicht bereits seine fünfzig Jahre gewartet und dem Publicum sein Geheimniß verzweifelnd durch die Presse zugerufen hatte; selbst Schiller und Goethe, die Dichter, die der Deutsche schon als Knabe auswendig weiß, mußten sich bald ein Auge ausstechen, bald ein Bein abnehmen lassen, ehe sie die Erlaubniß zum Eintritt erhielten. Das war denn allerdings kläglich und ließ keinen Genuß aufkommen. Aber die Erscheinung war keine vereinzelte, sie stand im genauesten Zusammenhang mit dem gesammten Staatsleben, man glaubte eben, wie ich mich zu jener Zeit einmal ausdrückte, es werde nicht Abend, wenn man nur hartnäckig die Uhr anhielte, und was man auch über das System und das ihm zu Grunde liegende Prinzip denken mochte, die Consequenz konnte man nicht anfechten, sie war richtig gezogen. Der Eindruck war darum auch nicht durchaus widerwärtig; das Bild der Welt glich dem Kreise der Welt, den es zunächst abspiegelte, auf's Haar, große Kräfte mußten sich auf den Brettern, wie außerhalb der Bretter, an absurden Aufgaben abnutzen und dabei noch obendrein feierliche Gesichter schneiden, man hatte wurmstichige Nüsse zu vergolden und mußte sich stellen, als ob man das nicht wisse. Der Zuschauer, der ein Quentchen Humor besaß, konnte sich an dem wunderlichen Treiben zuweilen wohl gar ergötzen; wem der Menschen-Verstand nicht abging, der haderte wenigstens nicht mit dem Intendanten und dem Theater-Director oder er that es aus demselben Grund, der den Eulenspiegel einst bestimmte, eine Wand auszuschmählen; der Scheltende wußte nämlich, daß der Erbauer lauschend hinter ihr saß. Dies Alles fand mit dem März sein Ende; alle Parteien, wie feindselig sie sich auch gegen einander verhalten und was sie im Stillen auch wünschen, hoffen und

erwarten mögen, in der Ueberzeugung stimmen sie überein, daß sich mit der Censur nichts Positives ausrichten läßt und daß, wer das Gegentheil glaubt, nicht bloß vom heiligen Geist nicht inspirirt, sondern vom bösen nicht einmal besessen ist, denn auch dieser wählt für seine verkehrten Zwecke die rechten Mittel. Jetzt muß uns daher, was uns früher auf dem Hofburgtheater spaßhaft und belustigend vorkam, abscheulich sein; zu dem Abscheulichsten, was uns zugemuthet werden kann, gehört es aber ohne allen Zweifel, daß wir seine Räume sogar dem Vaudeville sich öffnen sehen, d. h. einer Gattung, in der, um alles Uebrige unberührt zu lassen, dieses dem recitirenden Schauspiel gewidmete Institut hinter einem viel geringeren sogar mit Nothwendigkeit zurückstehen und unbedingt den Kürzeren ziehen muß.

Ich will hoffen, daß wir es nur mit einem einzelnen Mißgriff der Direction zu thun haben; aber was konnte sie auch nur zu einem solchen verführen, was konnte sie verleiten, einen Julius Cäsar und Anderes wieder bei Seite zu legen und ein Versprechen hinterm Herd zu geben? Glaubte sie das Repertoir, des militärischen Publikums wegen, auf diese Art verändern zu müssen? Das wäre ein schlechtes Kompliment, das sie der Bildung desselben machte, und ein sehr übel angebrachtes obendrein, da gerade die Offiziere, wie die Erfahrung noch bei jeder Gelegenheit lehrte, wo sie sich machen ließ, ernsten und gehaltvollen Darstellungen die angemessene Theilnahme im höchsten Grade schenken. Dieß Zeugniß ist der Unparteiische ihnen schuldig und die Sache versteht sich bei Männern, die entweder aus Schlachten kommen oder in Schlachten gehen, ja auch von selbst. Oder hatte sie ein augenblickliches Bedürfniß der Casse im Auge und wollte reizen? Das wäre etwas unvorsichtig und unbedachtsam, denn vom Wein bis zum Branntwein hinunter gibt es nur wenige Stufen, und geschmolzenes Blei kann schon Keiner mehr trinken. Sie lasse sich warnen, sie schlage endlich mit Energie und Entschlossenheit den rechten Weg ein, denjenigen nämlich, der mit den unabweisbaren Forderungen der Zeit im Einklange steht, dann kann sie überzeugt sein, daß jede Kritik, der es wahrhaft um die Kunst und um die von ihr ausströmende Bildung zu thun ist, sie nach Kräften unterstützen wird. Ich verlange nicht das Unmögliche von ihr, ich kenne die Schwierigkeiten sehr wohl, die sie zu überwinden hat, ich weiß, daß diese ihr allein aus dem

lächerlichen Rollen-Monopol und aus dem exclusiven Engagement für bestimmte, eng umgrenzte Fächer zu Dutzenden erwachsen. Doch, wenn es z. B. veraltete Schauspielerinnen gibt, die sich so lange sträuben, Mütter zu spielen, bis sie nur noch Großmütter spielen können: gäbe es kein Mittel, mit denen fertig zu werden? Ich dächte doch und es liegt sehr nah! Das Publicum will ohnehin kein wandelndes Antiken-Cabinet und es wird für Contracte, die auf ewige Darstellung der Jugend lauten, wenig Respekt zeigen, wenn die ewige Jugend selbst fehlt. Nur erst das Angesicht gegen Sonnen-Aufgang gewendet; das Uebrige wird sich finden und leichter, als es vielleicht scheint. Welch ein herrlicher Anfang wurde mit Wallenstein gemacht! Wie freudig wurde er vom Publicum und von der Kritik begrüßt! Weshalb jetzt die lange Pause? Will man wissen, warum sich das Widersinnige noch immer hie und da im Einzelnen hält? Nur deshalb, weil man im Ganzen noch nicht überall entschieden mit ihm brach! Man schneide ihm die Wurzel ab, und es vertrocknet von selbst! Ueber die höchst wichtige politische Seite der Theaterfrage werde ich mich nächstens äußern.

---

## Andreas Hofer.

Ein Trauerspiel in fünf Abtheilungen von Wilhelm Gärtner.

Leipzig. B. G. Teubner, 1845.

Das vorliegende Drama behandelt einen rührenden, ja vielleicht den rührendsten Moment der neueren Geschichte. Ich sage: einen rührenden, nicht aber einen erhebenden. Rührend ist es, dieß patriarchalische Abhängigkeitsgefühl, dem angestammten Fürsten gegenüber, das nicht einmal in dem Augenblick an sich irre wird, wo der Fürst selbst es zurück weis't. Rührend ist sie, diese kindliche Unwissenheit, die von dem großen historischen Umbildungs- und Einschmelzungsproceß der Zeit nicht das Mindeste ahnt, ja, die nicht einmal die geographischen und statistischen Verhältnisse der Länder kennt und sich für die Ewigkeit gegen ganz Europa mittelst des Stutzens hinter ihren Berg- und Fels-

wänden behaupten zu können glaubt. Rührend in einem gewissen Sinne ist sogar die Naivetät, die in dem Mann des Jahrtausends, in Napoleon, Nichts als eine Art von Großmörder erblickt, der, da er einer halben Million von Menschen das Lebenslicht ausblies, billig auch eine halbe Million Mal geköpft oder gerädert werden sollte. Erhebend ist das Alles freilich nicht. Erhebend ist es so wenig, und noch weniger, wie das Heimweh des Jacopo Foscari in Byron's bekanntem Stück, der einem an die Scholle gebundenen Baum, der nur hier und nicht anderswo gedeiht, weit eher gleicht, als dem König der Schöpfung. Es ist einfach Gewohnheitssache; ob sich aber ein Volk an einen Fürstenhut gewöhnt hat, der ihm gefällt, oder ein Individuum an eine Nachtmütze, die es fortträgt, weil es sie schon lange trug, das ist im Grunde, wenn es durch nichts Höheres verklärt wird, ästhetisch wie moralisch, ganz einerlei. Und der Erhebung der Tiroler, so heldenmüthig sie war, fehlte diese Verklärung.

So viel vom Stoff, und zwar mit Nothwendigkeit, denn wer die Beschaffenheit desselben bei einem Kunstwerk aus den Augen setzt, der läuft oft Gefahr, die höchsten Vorzüge der Form für Fehler zu halten. Wer sich, den gegebenen Fingerzeigen nachgehend, den Tiroler Aufstand in seinen wahren Motiven und allen Consequenzen derselben vergegenwärtigt, der wird mit der Auffassung unseres Dichters übereinstimmen und die von ihm gewählte Behandlungsweise anerkennen müssen. Der wahrhaft poetische Hauch, der das kleine Drama von Anfang bis Ende durchzieht, offenbart sich hier, wie überall, hauptsächlich dadurch, daß wir uns mit Gewalt in die Atmosphäre hinein gebannt fühlen, in der das, was geschieht, allein möglich war. Wir sehen diese Menschen, in deren Schädeln das kleine Gehirn vertrocknet zu sein scheint, nicht bloß vor uns handtieren; wir schmecken die Luft, die sie athmen, wir saugen die Dünste, die diese Luft dick und schwer machen, die heißen Düfte, die ihr das Berauschende und Betäubende geben, mit ihnen ein, darum verstehen wir sie, darum nehmen wir an ihnen Theil. Dieß ist die eigentliche Probe des specifischen Talents und sollte immer zuerst untersucht werden, denn es handelt sich ja nicht darum, ob ein allgemein geistiger Gehalt vorhanden ist, sondern darum, ob er poetisch zum Vorschein kam. Es wird durch die hinein gehängten Gobelins mühsam zusammengetragener Local-Schilderungen oder durch das Klappern mit significanten Aus-

drücken, deren sich die Ohnmacht zu bedienen pflegt, nicht erreicht; die Leutchen mögen so viele Signoras oder Donnas in den Dialog ihrer Stücke hinein flicken, wie sie wollen, und ganze Berge von Goldorangen aufhäufen: man kommt Italien und Spanien um keinen Hahnenschritt näher. Jedes Wort des Charakters muß das Volk, dem er angehört, das Land, welches diesem Volk die Physiognomie aufdrückte, die Bildungsstufe, die er einnimmt, die momentane Situation, in der er sich befindet, wiederspiegeln, und dies Alles muß nun noch obendrein, wie das Wasser durch den Wellenschlag, durch das Originelle seiner Individualität, das sich jeder näheren Bestimmung durch allgemeine Kategorieen entzieht, eigenthümlich gebrochen werden. Das resultirt nun nie aus einer nüchternen Verstandes-Operation, die übrigens immer noch viel höher zu schätzen ist, als die naiven Ergüsse einer gewissen, selbst der Gedanken-Erzeugung völlig unfähigen Trivialität, welche sich überall gern für Poesie verkauft; es resultirt nur aus einem schöpferischen Proceß und ist eben darum der beste Beweis dafür, daß ein Werk aus einem solchen hervorging.

Wer sich das oben von mir berührte Verhältniß zwischen Stoff und Form nicht klar gemacht hat, der wird an dem Dichter Alles tadeln, was ich loben muß. Sein Drama ist fast planlos und deshalb kaum zu entwickeln; allein das war das Ereigniß, das er darstellte, ebenfalls und konnte gar nicht anders sein. Es fehlt an einem Helden im gewöhnlichen Sinn, der als erster Träger der Handlung im Mittelpunkt steht und die übrigen mitagirenden Personen in gehörig abgestuften Gruppen um sich her versammelt, denn Hofer gibt keineswegs einen solchen ab. Doch gerade dieß ist charakteristisch und schlägt in's Tragische um; das Thun ging, wie es natürlich war, von Vielen aus, das Leiden ergoß sich über ein einziges Haupt. Die Verse sind unregelmäßig und nicht selten hart und rauh; aber das Stammeln kleidet die Muse hier vortrefflich, denn sie läßt Menschen reden, denen die Gedanken nicht aus dem Kopf wollen, denen sie schneller in Arm und Bein fahren, als in die Zunge. Von der sogenannten schönen Diction ist nun, wie ich wohl nicht erst zu bemerken brauche, gar keine Spur, doch dafür wird der Kritiker dem Himmel unter allen Umständen danken, und hoffentlich wird auch der Letzte des Publicums bald einsehen, daß der leichte, charakterlose, niemals stockende Rede- und Phrasenfluß, den man unverständig genug so nennt und der auch nicht das

Mindeste von den Geburtswehen veranschaulicht, womit Leidenschaften, Entschlüsse und selbst Gedanken hervortreten, nie etwas Anderes beweist und beweisen kann, als die gänzliche Abwesenheit aller Eigenschaften, die den dramatischen Dichter machen.

Ich freue mich, von einem so erquicklichen Talent, wie es sich in Andreas Hofer von Wilhelm Gärtner zeigt, Zeugniß ablegen zu können und gebe aus der Scene zwischen Hofer und dem Vicekönig eine Probe.

Eugen.

Und wenn nun Euer Kaiser Euch nicht mag?

Hofer.

Wer sagt das? Fragt ihn, ob wir ihm nicht lieb!
Meint Ihr, weil er uns abgetreten hat?
Wißt Ihr, daß er nicht Vaterschmerz empfand,
Da er den Rücken den Tyrolern wandte?
Er warf uns — eines seiner Kinder
Warf er zum Raube hin,
Damit er seine andern Kinder rette.

Eugen.

Und warum warf der Kaiser grade Euch
Vor allen seinen Kindern hin zum Raube?

Hofer.

Weil wir von Allen ihm das Liebste sind!

Eugen.

Das ist mehr Weisheit, als ich fassen kann.

Hofer.

Wie seid Ihr doch so vornehm und so blind!
Ich hatt' zwei Hunde, beide treu,
Doch einer rettete mein Leben einst
Aus schlechtem Volk, das blieb mir im Gedanken,
Ich hielt ihn gut und konnt' oh'n' ihn nicht sein.
Da kam einst Pathe Pichler auf der Mörr:
André, sprach er,
Laß mir von den zwei Hunden einen! —
An beide hatt' ich mich gewöhnt, versteht Ihr —
Wen aber, meint Ihr, gab ich hin?
Den, dem ich's Leben dankte, oder
Den zweiten?

Eugen.

Den zweiten!

Hofer.

Den, dem ich's Leben dankte, gab ich.
Jetzt weiter. Ander'n Tages in der Früh,
Da hört' ich draußen an der Thür was heulen.
Frisch war ich auf und sah hinaus zum Fenster,
Da stand mein Türke draußen auf der Stiege,
Noch die zerriss'ne Kette an dem Halse,
Und sprang, wie närrisch, an der Wand hinauf.
Türk, rief ich, guter, treuer Türk,
Komm, komm herein! — und that ihm auf die Thüre —
Du bleibst bei mir, Du kommst mir nimmer fort!
Ich hatt's gewußt, der reißt die Kett' entzwei
Und kommt mir wieder, darum gab ich ihn
Mit Lachen, ihn just, nicht den andern. Merkt
Euch, Majestät, die Hundsgeschichte!

Ich denke, der Leser wird sich die Hundsgeschichte und den Dichter auch merken.

---

## König Monmouth.

Ein Drama von Emil Palleske.

Dieß Drama hat, obenhin betrachtet, einen Zuschnitt, als ob es unmittelbar aus Shakespeare's Zeit herrührte. „Nach London kommt, seht Carl den Zweiten sterben!“ beginnt der Prolog. „Zwanzig Doctor'n umsteh'n das Bett des Königs u. s. w.“ geht es stoßweiße im Fanfarentone fort. Mit einem „Geduld! Das Grab deckt Sünden, nicht die Folgen u. s. w.“ tritt der buntbebänderte alte Gesell, der ordentlich wieder neu geworden ist, keuchend und schwitzend ab. Nun wird das Personenverzeichniß entrollt und es ist lang, wie eine Regimentsliste. Dann beginnt das Stück und die Scenen fliegen durcheinander, wie in der Geschichte selbst. Genug, die Fregatte, wo-

mit Shakespeare's gewaltiger Geist zu fahren pflegte, wurde bei uns lange nicht mehr so treu nachgebaut, die Takelage ist vollständig, die Wimpel flattern, und es handelt sich nur noch darum, ob der unwiderstehlich mächtige Hauch, der die Segel schwellen muß, wenn das Prachtschiff nicht im Hafen liegen bleiben und elendiglich verfaulen soll, sich ebenfalls eingestellt hat. Das ist nun leider nicht der Fall.

Es ließ sich erwarten, daß Macaulay's meisterhafte Darstellung König Monmouth's und seiner traurigen Schilderhebung in Deutschland zu mehr als einem Drama Anlaß geben würde. Ein unglücklicher, schon durch die Geburt schief gestellter Prinz, den ein ganzes Volk zu rufen scheint und für den sich zuletzt doch Niemand bewaffnet; ein verstockter, dumpf- und stumpfsinniger Monarch, den ein ganzes Volk verflucht und für den zuletzt doch ein Jeder einsteht: welch ein Gegensatz! Und was liegt nicht noch in der Mitte! Der verdeckte Kampf zweier Kirchen, von denen die unterdrückte Alles hofft, die herrschende Alles fürchtet; der offene Streit der politischen Parteien, von denen die eine die fernsten, noch im Schoße der Zukunft verborgenen Consequenzen des neuen Regiments schon als Wirklichkeiten geltend machen möchte, während die zweite selbst vor den rücksichtslosesten Angriffen auf das heilige Fundamentalgesetz des Staates feig die Augen zudrückt, um nur noch ein paar Tage länger unentschieden und entschlußlos hintaumeln zu können; dabei eine Fülle der ausgeprägtesten Charaktere, die sich in enggeschlossener Kette von rechts nach links hinziehen und einen Kreis bilden, in dem fast jede mögliche Anschauungsweise der Dinge lebendig vertreten, ja verkörpert ist. Wie hätte ein so reiches Tableau nicht einen unserer Dichter reizen und verlocken sollen! Denn bei uns wird es noch lange übersehen werden, daß das historische Drama seine ganze Kraft aus der überwältigend treuen Veranschaulichung der Verhältnisse schöpft, und daß eine wurzel- und schlußlose Episode eben darum keins abgeben kann, da sie die nothwendige Vertiefung in Anfang und Ende nicht gestattet. Was ist aber der König Monmouth und sein Unternehmen anders, als eine Episode in der großen Revolutionstragödie, die mit Carl dem Ersten beginnt und mit Wilhelm von Oranien schließt! Hier liegt eine noch größere Aufgabe vor, als ihn der Kampf zwischen der weißen und der rothen Rose darbot, aber sie ist nur in einer Reihe von Dramen,

die organisch untereinander zusammenhängen, zu lösen, und wer den Stoff zerreißt, dem geht es nicht viel besser, wie demjenigen, der sich von einem Riesen einen Arm oder ein Bein herunter haut. Es kann gelingen, aber er bringt kein lebendiges Glied nach Hause, sondern ein todtes Stück Fleisch. In solchen Fällen heißt es: ganz oder gar nicht!

Hiermit ist der Hauptfehler des Palleskeschen Stücks ausgesprochen. Was der Cactus ist, wenn man ihn aus Sicilien in einen deutschen Topf verpflanzt, das ist Monmouth, wenn man ihn aus dem historischen Strome herausfischt und ihn für's Bürgerzimmer in einen vergoldeten Rahmen faßt. Ja, er am wenigsten verträgt die vereinzelte Behandlung, denn ihm ist, von der Bedenklichkeit des Manövers noch ganz abgesehen, psychologisch gar nicht nachzuhelfen. So lange er zwischen dem blinden Jacob und dem lauernden Wilhelm verloren in der Mitte steht, von ihnen, als den eigentlichen Polen der Bewegung, weit überragt und nur einen Augenblick hervortretend oder vielmehr hervorgestoßen, um gleich wieder für immer zu verschwinden, so lange hat und behält er etwas Rührendes. Ja, je weniger er selbstständig handelt, je mehr er nur von den Wogen geschaukelt und hin und her geworfen wird, um so eher versöhnt man sich mit der Erbärmlichkeit seiner letzten Momente; armer junger Mensch, denkt man, Du bist nicht aus Uebermuth auf den Thurm geklettert, man hat Dich hinaufgestellt, kein Wunder, daß Du schreist, nun Du fällst! Wenn das Verhältniß sich aber geradezu umkehrt, wenn der schwache Monmouth, diese Johanna Gray in Männergestalt, die weit hinter dem Weibe zurückbleibt, den Mittelpunkt abgibt, auf dem das Auge, es mag wollen oder nicht, ruhen muß und wenn er dann, von Stufe zu Stufe, bis zur schmachvollsten Verleugnung seines eigenen Princips herabsinkt, so verwandelt sich die Rührung in Ekel, und man fragt das Schicksal nicht mehr, warum es ihn zerschmettert, sondern warum es sich überhaupt etwas mit ihm zu schaffen macht. Das hätte der Verfasser sich sagen sollen, dann würde er den ganzen Mißgriff vermieden und sich nicht abgequält haben, einen Helden aufzustutzen, der verloren ist, so wie man ihn recht betrachtet und der deshalb nur nebenbei in einem umfassenderen Gemälde vorkommen darf. Uebrigens hat er sein Talent, das freilich sehr reflectirend zu sein scheint, auch durch diesen Mißgriff bewiesen und wenn er aus seiner Beschäftigung mit Shake-

speare früher oder später die Lehre zieht, die schon mancher Größere daraus zog, so kann etwas aus ihm werden. Diese Lehre lautet aber: sich mit Shakespeare möglichst vertraut zu machen, um sich dann möglichst fern von ihm zu halten, denn Shakespeare ist die Welt noch einmal, und wer das erkannt hat, der wird sich schwerlich versucht fühlen, mit seinem Maße zu messen und nach seinem Risse zu bauen.

---

## Marie Bluntfield.

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Arnold Ruge.

Erster Act. Deutsches Museum. 1858.

## Ulrich von Starkenberg.

Ein Drama in fünf Acten von Martin Meyer.

Innsbruck 1858. (Selbstverlag.)

Gewiß nur des Contrastes wegen haben Sie mir diese beiden Musterproben des Deutschen Dramas mitgetheilt, des Contrastes wegen, der zwischen den beiden Dichtern, wenn auch keineswegs zwischen den Hervorbringungen derselben besteht. Stolz und frech hält Arnold Ruge, welcher Verfasser höchst schätzbarer philosophischer Abhandlungen ist, leider aber auch zugleich Entdecker und alleiniger Vertreter einer politischen Weltanschauung, die durch Detmold's satyrische Illustration ihr größtes Renommée erhielt, mit dem ersten Act einer Marie Bluntfield in Deutschland seinen Wiedereinzug. Demüthig und aufrichtig bescheiden, wie es scheint, schreitet neben dem seines Sieges gewissen Triumphator in Martin Meyer ein wackerer Tiroler daher und bietet seinen Ulrich von Starkenberg aus, wie seine Landsleute ihre Handschuhe und Tücher. Der Kritiker steht verlegen in der Mitte, denn es fällt ihm eben so schwer, den Einen zu loben, als den Andern zu tadeln, und doch soll er gerecht sein.

Ich wurde vor einer Reihe von Jahren einmal an einem öffentlichen Ort in Hamburg einem Fremden vorgestellt, einem

ehrwürdigen Greise mit lang herabwallenden Silberlocken und einem weihevollen Gesicht. Ich wußte selbst nicht, warum es eigentlich geschah, erfuhr es aber bald, indem der Vermittler mir mit Unterwürfigkeit zuflüsterte, daß der Alte sich nicht blos im öffentlichen Leben wie in Wissenschaft und Kunst bedeutend hervorgethan und einen großen Namen erworben, sondern auch ganz nebenbei das Geheimniß entdeckt habe, aus Erdäpfeln das vortrefflichste Kalbfleisch zu machen. Obgleich ich jung genug war, um mir den Stein der Weisen, die Universaltinctur und das Lebens-Elixir noch als wirkliche Inventurstücke der Welt ohne Widerspruch gefallen zu lassen, so setzte mich diese Eröffnung doch in einiges Erstaunen. Wie wuchs mein Erstaunen aber, als der Alte ruhig bemerkte, darauf sei er nicht stolz, denn das sei eine Kleinigkeit, von der man gar nicht reden müßte, aber er gewinne aus dem Abfalle der Erdäpfel auch jedes beliebige Gemüse und bereite aus dem Abfalle des Abfalls noch ein sehr dauerhaftes Stiefelleder, und darauf, fügte er mit einer verbindlichen Verbeugung gegen mich hinzu, bilde er sich allerdings ein wenig ein. Mir wurde deutlich, daß Cagliostro in einer neuen Gestalt vor mir stand, und ich zog mich zurück, bevor ich die übrigen Wunderdinge, die noch im Anzuge schienen, vernommen hatte, aber unendlich oft bin ich an diesen Mann und seine Erdäpfel durch Schriftsteller erinnert worden, die gradezu Alles können, und die, wenn die eine Richtung ausgebeutet ist, sich über Hals und Kopf in die andere hineinwerfen, wie ein amerikanischer Kellner, der zu predigen anfängt, bevor er noch die Laufschürze abgeworfen hat. Nie jedoch ist dies auf bedauerlichere Weise geschehen, als durch Arnold Ruge und seine poetischen Productionen. Seine „neue Welt" mit ihrer thörichten Vorrede und ihrem läppischen Prolog sei ihm seiner wissenschaftlichen Verdienste wegen verziehen, aber gegen diese Marie Bluntfield, die nach Schiller und Walter Scott noch eine Maria Stuart bringen will, muß man alles Ernstes protestiren. Der Würzburger Philosoph Johann Jacob Wagner gab eine förmliche Dichterschule heraus und machte sich anheischig, jeden auch nur halbwegs begabten Menschen zu einem guten Poeten umzuschaffen. Arnold Ruge scheint die Wahrheit dieser wunderlichen Theorie durch sein eigenes Beispiel praktisch darthun zu wollen. Wenn aber Wagner schon durch die auf dem Wege des Selbst-Experiments gewonnenen Proben sich schmählich

prostituirte, so ist dieß bei Ruge fast noch mehr der Fall, und diesen muß man bei seinen oft dargelegten vortrefflichen Einsichten in die Natur des Aesthetischen einer schweren Sünde zeihen, während Jener in seinem Stumpfsinn vollkommen unzurechnungsfähig war und für seine bleischweren Reimereien eine Entschuldigung hatte. Man hört nicht darum auf, abstrakt zu sein, weil man, anstatt dem Faden nachzuspähen, der Himmel und Erde verknüpft, sich einmal mit Menschen und menschlichen Dingen befaßt und das Product der Wahrscheinlichkeits-Rechnung, was sich diesen gegenüber ergibt, in eine poetische Form kleidet Es gibt im Gegentheil eine Abstraction, die ganz Anschauung zu sein scheint, weil sie immer ein concretes Object mit dem anderen vergleicht und jeden Gedanken in ein willkürlich aufgegriffenes Bild auflöst, und die doch noch heilloser ist, wie diejenige, die in unverlarvter Nacktheit hervortritt. Und in beiden Arten excellirt Ruge. Seine Charaktere und Situationen sind nach der Wahrscheinlichkeits-Rechnung zusammengesetzt, die ihn dagegen sicher stellt, daß er die junge Königin von Schottland nicht als Conventiklerin auftreten und den Reformator Knox keine Arie aus dem Don Juan absingen läßt, und sein Dialog mit dem unausgegohrenen Mischmasch von epigrammatischen Spitzen und rohen plastischen Ansätzen verhält sich zum dramatischen Ausdruck, wie die Eiszapfen am Dach, die vor der Sonne in scheußlichen Mißgestalten wegtröpfeln, zu dem ruhigen Strom, in dem sie sich spiegelt. Eben darum ist der vorliegende erste Act dieser Marie Bluntfield auch zum Urtheil völlig genügend, denn wo die Elemente fehlen, kann in alle Ewigkeit kein Organismus entstehen. Ruge hat über Dichter zu richten und er wird ihnen, wenn es ihm gefällt, seine Politik bei Seite zu lassen, immer willkommen sein; er muß sich aber nicht selbst unter sie mischen.

Martin Meyer äußert sich über Grund und Zweck seines Dramas nachstehendermaßen im Vorwort: „Als ich vor einigen Jahren Beda Weber's, meines geschätzten Landsmannes, Geschichtswerk: Oswald von Wolkenstein und Friedrich mit der leeren Tasche durchlas, drang sich mir sogleich der Gedanke auf und ward durch die ausdrückliche Bemerkung des Verfassers noch bestärkt, daß die Vorgänge jener Zeit, der Kampf des Tirolischen Adels gegen die staatlichen Neuerungen Friedrich's und ganz vorzugsweise der muthvolle, bis zum Aeußersten ge-

triebene Widerstand der Brüder von Starkenberg einen lohnenden Vorwurf zur dramatischen Bearbeitung biete, um so mehr, als ich in den letzteren und einigen hervorragenden, eng mit ihnen verbundenen Adelshäuptern nicht sowohl die Träger veralteter feudaler Grundsätze, sondern vielmehr die Verfechter edler persönlicher Freiheiten und höherer patriotischer Tendenzen zu erkennen glaubte. Mochte ich mich hierin täuschen oder nicht, ich faßte die Sache einmal von diesem Gesichtspunkte auf und wagte mich an den Versuch. In wie weit es mir gelungen, meine Aufgabe zu lösen und Charaktere und Begebenheiten jener Zeit zu einem dramatischen Gebilde zu gestalten, muß ich der Kritik zur Entscheidung überlassen; immerhin glaube ich jedoch in Rücksicht des schwer zu bewältigenden Stoffes auf einige Nachsicht hoffen zu dürfen, wenn mein Talent zu schwach war, um der historischen Treue, den Bühnen-technischen Rücksichten und zugleich den dramatischen Anforderungen durchwegs gerecht zu werden.“ Was ist darauf zu antworten? Der Historiker wird sagen: Du hast dich im Gesichtspunkt geirrt, und der Aesthetiker: Deine Aufgabe ist durch Goethe's Götz von Berlichingen bereits gelöst.

---

## Unfreiwillige Komik.

Man kann darüber streiten, ob unsere Zeit eine arge ist, wie sie so oft genannt wird, aber darüber, daß sie ein grämliches, greisenhaftes Gesicht hat, werden sich alle Stimmen leicht vereinigen. Nicht bloß unser Wochentag ist grau, unser Sonntag ist es noch viel mehr, und wenn wir uns den Schweiß überhaupt noch abtrocknen und die Feierkleider anziehen, so geschieht es weniger, um einmal aufzujubeln, wie ehemals, als um uns von der Arbeit auszuruhen, oder wohl gar nur, weil der Kalender und der alte Brauch es vorschreiben. Noch schlechter steht es mit unseren Festen; unsere grüne Weihnacht kann zwar nicht vertrocknen, denn der Tannenbaum wird von jeder Kinderhand begossen, aber schon unser Sylvester-Abend mit dem obligaten Bleigießen und dem übrigen Hokus-Pokus, an den Niemand mehr glaubt, ist eine bloße Gedächtnißübung, eine kurzgefaßte Recapitulation der Deutschen Mythologie, und unser Carneval geht

auf Stelzen und darf sich nicht beleidigt fühlen, wenn man ihn einen verkappten Aschermittwoch nennt. Sieht nun unser Leben selbst, trotz aller Flitter, womit es sich behängt, so freudlos und verdrießlich aus, so ist sein Abbild, wie es uns in der Literatur und auf der Bühne entgegentritt, wo möglich noch trockner und lederner. Die eigentliche Komik ist längst versiegt; jener göttliche Quell schnurriger Erfindungen und drolliger Einfälle, der einst bei uns so überreichlich sprudelte und uns, nachdem er uns zuerst den köstlichen Reinecke Fuchs bescheert hatte, bald einen Hans Sachs'schen Schwank, bald eine Burkardtsche Fabel, ganz zuletzt sogar noch im „zerbrochenen Krug" unsere einzige Komödie schenkte, ist gänzlich erstickt. Unser Lustspiel und unser Roman „persifliren und spielen an", unser Volksstück „parodirt", und wem es kein Vergnügen macht, die Carricaturen der Wirklichkeit mit den Daguerreotypen des Schriftstellers zu vergleichen, was für den Freund des Cervantes und des Aristophanes oder des Shakespeare ein trauriger Spaß ist, der sieht sich umsonst nach Brot in der Wüste um, denn von unserem „Humor" oder unserer „Satyre" kann gar nicht die Rede sein.

Es hat Könige gegeben, die auf die Erfindung eines neuen Amüsements hohe Preise setzten, und wir sollten sie nachahmen, wenn wir einem Zustand vorbeugen wollen, wo wir in unseren Gesellschaften neben dem Dessert vielleicht eine Quantität Lachgas herumreichen müssen, um die Gesichtsmusculatur in's Zucken zu bringen und das Einschlafen zu verhindern. Bei so großer Noth muß, wie bei einer Feuersbrunst oder einer Ueberschwemmung, der Gemeinsinn Jedermann antreiben, nach Kräften zur Abwendung oder Verringerung der Gefahr beizutragen; darum sei es erlaubt, auf ein Surrogat der Komik hinzuweisen, das von Erasmus, Liscow u. s. w. mit Fleiß und Eifer ausgebeutet, seitdem aber verächtlich bei Seite geworfen worden ist. Welche Menge von Schriften erscheinen jedes Jahr in Deutschland und wie werden gerade diejenigen, die des Ergötzlichen so viel bieten, wenn auch ohne Wissen und wider Willen der Autoren, vernachlässigt! Zwar ist es an sich schon belustigend genug, die zahllosen Gedichte, Dramen, Romane u. s. w., womit jede Messe uns überschüttet, von den bestellten Kritikern im Schweiß ihres Angesichts mit Ernst und Würde prüfen zu sehen und zum Schluß von ihnen mit Feierlichkeit erklären zu hören, daß Pindar und Tyrtäus wieder nicht eingetroffen seien, daß Shakespeare sich gleich-

falls verspätet habe und daß man sogar nach Cervantes noch immer vergebens ausschaue. Aber dies Schauspiel ist doch zu monoton, um nicht bald zu ermüden, wogegen der frische Griff in's Leben hinein, die mit rascher Hand abgepflückte unerhörte Metapher, die mit der Blendlaterne beleuchtete unmögliche Scene u. s. w. eine ewige Abwechslung gewähren würde. So wird es Niemand das Gähnen vertreiben, daß ein Lyriker einfach miserabel genannt wird, während ein landschaftliches Gemälde, wie das nachstehende:

„Wie bläst die Herbstwind=Katze
Das Sommer=Vöglein an,
Wie spielet ihre Tatze
So tückisch=freundlich d'ran!"

das eine nicht mehr ganz neue Sammlung ziert, selbst gegen Zahnweh mit Erfolg anzuwenden sein dürfte. Da Beispiele am besten beweisen, so ist ein kleiner Streifzug durch das Drama des letzten Jahres, von diesem Gesichtspunkt aus unternommen, vielleicht am Ort. Es sind, dieses werde ausdrücklich zur Verwahrung vorangeschickt, einige recht respectable Leistungen hervorgetreten. Der „Sohn des Fürsten" von Julius Mosen, der „Columbus" von Werder und die „dramatischen Werke" von Karl Goldschmidt verdienen die Achtung des Publicums und die Berücksichtigung des Theaters. Aber es haben sich auch drollige Käuze eingestellt, die man, wenn man sie als Dramen=Schöpfer betrachten wollte, ohne Beihilfe von Aristoteles und Lessing nicht bloß aus Athen, sondern auch aus Leipzig wegjagen könnte, die man aber bloß bei sich selbst für dramatische Figuren zu erklären braucht, etwa für solche, die Shakespeare in übermüthiger Laune hingeworfen hat, z. B. für Pendants zu den von ihm im „Julius Cäsar" und im „Timon" skizzirten Poeten, um sich ihrer herzlich zu erfreuen und ihnen die sämmtlichen Rechte von „Flach" und „Schaal" in Heinrich IV. einzuräumen.

Wir treffen zunächst:

„Antonius und Cleopatra." Tragödie in fünf Acten von J. W. Ottiker, Advocat in Zürich. Zürich, Walder und Sohn, 1858.

Dieses Werk zeichnet sich besonders durch das Vorwort aus Es lautet folgendermaßen:

„Indem ich den Deutschen Bühnen ein Schauspiel übergebe, welches mit einem der Shakespeare'schen Dramen Stoff und Namen gemein hat, hoffe ich, weder der Anmaßung, noch eines Plagiats beschuldigt zu werden. Shakespeare's „Antonius und Cleopatra" ist eines seiner schwächeren Stücke; es mangelt demselben jede dramatische Einheit. Shakespeare hat die von Plutarch erzählten Anecdoten beinahe planlos aneinandergereiht. Auch einzelne seiner Charaktere sind offenbar carrikirt; Cleopatra z. B. läßt jene reizende Anmuth und Liebenswürdigkeit durchaus vermissen, die ihr eigenthümlich waren und womit sie vor Antonius selbst einen Julius Cäsar zu fesseln vermocht hatte. Umsonst wird man daher dieses Shakespeare'sche Drama bühnengerecht zu machen versuchen; die verfehlte Anlage desselben spottet jeder Umarbeitung. Und doch ist das tragische Schicksal des Antonius und der Cleopatra einzig in seiner Art: von weltgeschichtlicher Bedeutung, vom allgemeinsten menschlichen Interesse, reich an theatralischen Situationen, Charakteren, Handlungen und Contrasten!

„Meine Bearbeitung ist von derjenigen Shakespeare's durchaus verschieden. Ich ließ die Ereignisse und das Schicksal meiner Helden sich gleichsam aus sich selbst entwickeln und als die natürliche Folge ihrer Charaktere und Verhältnisse erscheinen, während Shakespeare dieselben in der Regel unmotivirt, wenigstens unvorbereitet eintreten ließ. Ich näherte mich dadurch in der Anlage meines Drama's der Einfachheit der alten Tragödie, glaubte aber auch dem modernen Geschmack alle Rechnung tragen zu sollen, die derselbe billigerweise beanspruchen darf, indem ich die Handlung rasch vorwärts schreiten, die Situationen wechseln und sich überraschend gestalten und durch alle Tragik einen leichten Hauch des Humors spielen ließ. Mein Drama macht im Uebrigen eben so sehr auf historische Treue Anspruch, als das Shakespeare'sche Drama ihn zu machen berechtigt ist: ja ich glaube die Ereignisse klarer, die Charaktere bestimmter und den Geist des klassischen Alterthums reiner wiedergegeben zu haben, als Shakespeare es that. Ich modernisirte das Alterthum, um es der Gegenwart verständlich zu machen, ohne dasselbe zu entstellen.

„Der antike und zum Theil kriegerische Stoff meines Drama's brachte es mit sich, daß ich auch Chöre darin aufgenommen habe. Ich mußte nothwendig die Armeen beider Imperatoren

wenigstens bildlich auf die Scene bringen und hielt es für unpassend, sie die Rolle bloßer Statisten spielen zu lassen. Meine Chöre sind übrigens kleiner und leichter verständlich, als die Chöre der antiken Tragödie; sie greifen auch nicht unmittelbar in die Handlung ein, wie die Schiller'schen Chöre in der Braut von Messina; gleichwohl hielt ich sie dem Charakter der ganzen Dichtung für angemessen und ich bin überzeugt, daß dieselben, gehörig arrangirt, die Wirkung des Drama's vervollständigen werden. Sie bereiten auf gewisse Ereignisse vor oder schließen dieselben ab; sie vermitteln die Sympathie der Zuschauer mit dem Schicksal der Helden und versehen bisweilen die Stelle eines Wechsels der Scenerie, indem sie gewisse sonst unzusammenhängende oder zu rasch aufeinander folgende Handlungen verknüpfen. Ihre Darstellung sollte keine großen Schwierigkeiten darbieten. Jedem Theater steht ein Chorpersonal, ein Orchester und ein Musikdirector zur Verfügung, der die Chöre leicht componiren und einstudiren lassen kann. Die Composition müßte möglichst einfach sein und sich ganz dem Charakter der Sprache anschließen, um das Verständniß derselben nicht zu erschweren. — Wo die Chöre nicht gesungen werden können, würde ich dieselben von einzelnen Choristen halb singend, halb sprechend vortragen lassen."

Mit wie viel Grund der Dichter eine solche Sprache führt, wird ein kurzes Citat aus einer pathetischen Rede der Octavia darthun:

„Ich bin ein Weib und lieb' ich Euch nicht Beide?
Seid Ihr mein Stolz nicht Beid' und meine Freude?
Und Ihr seid Männer, wißt, was ehrt und schändet:
Was — Euch zu hassen — hat Euch so verblendet?
Warum, Antonius, hast — laß mich's wissen —
Cäsar geglaubt, bekriegen du zu müssen?"

Würdig schließt sich an:

„Oliver Cromwell." Historisches Schauspiel in fünf Aufzügen von Peter Lohmann. Leipzig, Luppe 1858.

Dieses Drama thut sich durch eine Nachschrift hervor, die dem Leser auch nicht vorenthalten werden darf. Sie lautet im Auszug:

„Sonderbares Bestreben, dem Deutschen Volke eine Bühne schaffen zu wollen! Sonderbar und beklagenswerth. Da liegen

nun wiederum die Erzeugnisse eines jugendlichen Brausekopfes, in all ihrer Ueberschwänglichkeit, mit all ihren inneren und äußeren Mängeln, aber, was wenigstens den „Schmied in Ruhla", den „A. Claudius" und den „Cromwell" betrifft, Werke, deren sich keine Bühne zu schämen hat, und die dem innigsten Zusammenleben von höchster Bildung und Volkanlagen entgegenwirken. — Was ist ihr Los? Daß ein Dutzend naseweiser Recensenten sich darüber hermacht und den Verfasser mit allen Mitteln des Hohns und all der Gleichgiltigkeit, die gegenüber einem tiefsittlichen Charakter zur Beleidigung wird, jenem Zustande der innersten Entrüstung entgegenschleudert, den ein Stärkerer als ich willig ertrage. — In dieser Stunde, eine Reihe der schmerzlichsten Täuschungen hinter mir, nur das Bewußtsein des redlichsten Willens im Herzen, habe ich für das Deutsche Volk nur noch diesen Wunsch: daß es sich so lange an den Machwerken eines Brachvogel, einer Birch-Pfeiffer ergötzen müsse, bis ihm die Weltgeschichte das Urtheil des vollständigen Zerfalles spricht."

Man sieht, der Dichter ist entrüstet wie ein Prophet des alten Bundes; gebe der Himmel, daß nicht Jesaias, sondern Jonas in ihm auferstanden sei. Jedenfalls steht zu hoffen, daß sein Fluch das arme Deutschland nicht treffen wird, so lange er noch schreibt: „Ich geh' daheim!" (Seite 37) statt: „Ich gehe heim" u. s. w., denn selbst Wodan hielt auf reines Deutsch und ließ sich nicht ungrammatikalisch beschwören.

Anders steht es mit:

„Herz und Haupt." Dramatisches Gedicht von Carl Schwebemeyer. Berlin, Springer 1858.

Hier müssen wir aus wichtigen Gründen, die sogleich einleuchten dürften, mit dem Buchbefund, um den Juristen einen Ausdruck abzuborgen, beginnen. Das Werk zählt 498 Seiten und würde bei splendiderem Druck noch einmal so stark sein; es kündigt sich also schon in seiner äußeren Erscheinung als höchst solid an und bildet einen naturgemäßen Uebergang vom Lexikon zum Thesaurus. Dem entspricht das Innere auch vollkommen, denn wissenschaftliche Solidität ist sein Charakter und zwischen dem Lexicon und dem Thesaurus muß ihm ein Ehrenplatz eingeräumt werden, wenn der Verfasser sich gleich, sei es nun aus Unklarheit über sich selbst oder aus Bescheidenheit, statt des Doctorhutes, der ihm von Gott und Rechtswegen gebührt, den luftigen Dichterkranz, „an dem die Buben ihm zerren und reißen

könnten", aufgesetzt hat. Allerdings könnte man auf einen flüchtigen Blick hin glauben, man habe ein Drama vor sich, wenn auch eines, das die sämmtlichen Werke von Aeschylos und Sophokles, in einem Bande vereinigt, noch an Umfang und Ausdehnung übertreffe. Denn nicht allein, daß gleich in der „Weihe" ein ziemlich heftiger, hie und da an Shakespearesche Ungenirtheit erinnernder Wortwechsel zwischen dem Verfasser und dem „alten Fritz" (Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser ist gemeint und er wird am Bart gezupft) vorfällt; wir stoßen auch auf ein Personenverzeichniß, und die behandelten Materien sind nicht in Capitel und Paragraphe, sondern in Aufzüge und Auftritte abgetheilt. So wie man sich jedoch ein wenig in das Gebotene zu vertiefen anfängt, schwindet die Täuschung und man überzeugt sich, daß man es mit einer Encyklopädie in zeitgemäßer Form zu thun hat und fühlt sich angenehm an die Zeit erinnert, wo Basedow den Kindern die Buchstaben in Zucker backen ließ, damit Essen und Lernen hübsch zusammenfalle. Wenn man vor einer Scene steht, die über hundert Seiten zählt und in der Repliken von zwei Ellen Länge vorkommen, Repliken nämlich, die nicht nach dem bloßen Anschein, wie die leichtsinnige und verzärtelte Welt es wohl mit etwas ausführlichen Trauerspiel-Monologen zu machen pflegt, oberflächlich abgeschätzt, sondern gewissenhaft mit dem Instrument des Schneiders gemessen wurden, so ist der menschlichen Natur ein Schauder erlaubt, und die Muthmaßung eines Freundes, daß wenigstens die Hauptperson, der Kaiser, angenagelt sein müsse, drängt sich fast mit Nothwendigkeit auf. Wenn man sich aber von der näheren Prüfung nicht abschrecken läßt und Jamben-Colonnen findet, wie:

„Vor allem fehlt's an einem Handelsrecht
Für's ganze Deutschland, hoch ist's an der Zeit
Für solch ein allgemeines Handelsrecht
Und insbesondere ein Seerecht auch u. s. w."

oder:

„Auch Münzen, Maße und Gewichte sind
In hohem Grade der Verbesserung werth u. s. w."

oder:

„Und ja, ich rühme mich, daß dieses Recht,
Das ich Capitularien genannt,
Der erste Codex ist, mit Ausnahme

Nur der Assisen von Jerusalem;
Denn wenn in anderen Ländern früher schon
Rechtsbücher zwar erschienen sind, so sind
Dieselben nur privatim compilirt
Und ohne äußere Autorität u. s. w."

oder (Friedrich der Zweite spricht und sprach bisher, und jedes Mal 200 oder 150 oder 100 Verse):

„Damit das Recht auch ganz gesichert sei
Für Jedermann und alles Irrthums bar,
Führt' ich verschiedene Instanzen ein,
Die unteren Fiscalgerichte, dann
Die magna Curia, als höchste dann
Die Curia suprema u. s. w."

oder (es ist noch immer obenerwähnter Hohenstaufen):

„Ich zweifle nicht, daß — — —
Daß einst die Zunft mit ihrem Kastengeist
Zusammt Ausschließlichkeits- und Schutz-System
Dem Handels- und Gewerbe-Freiheits-Geist
Erliegen und das Feld ihm räumen muß u. s. w."

oder:

„Ganz etwas Andres ist's jedoch, wo sich's
Vom Staate handelt und vom Staatssystem
In ihrer ganzen Form und Wesenheit u. s. w."

oder (Anselm von Justingen mischt sich ein):

„In England hatte Richard Löwenherz
Vor Jahren schon, als er vom Kreuzzug heim
Nach unfreiwill'gem Sitz auf Dürrenstein
In seine Lande wiederum gelangt,
Das Seegesetz, genannt Rôles d'Oléron,
Erhoben zu gemeinem Landesrecht u. s. w.

oder (der Kaiser schließt):

„Doch über Alles traun! ist sonderbar
Das sogenannte Wechsel-Tausch-System u. s. w."

so springt die unschuldige List des Verfassers sogleich in die Augen, und der Billige drückt ihm gerührt dafür die Hand, daß er seine Gäste zu einem Ball einlud und sie mit einer Vorlesung über die Staatswissenschaften regalirte, denn tanzen will Jeder, aber

wer mag lernen? Bringt man nun noch in Anschlag, daß ihm das schnöde Versificiren keineswegs leicht wird, wie eine kleine Probe aus der „Weihe“ gewiß schlagend darthut:

„Da sah ich mächtig drob sich regen
Am steinern Tisch den alten Fritz,
Gewaltig hin und her bewegen,
Schon wird es ihm zu eng im Sitz;
Dann ruft er laut, die Hand am Degen:
Mit Einer Zunge sprich, Potz Blitz,
Was kümmern Deine tausend mich,
Mit Einer, Knabe, sprich, sprich, sprich.“

so wächst das Verdienst seiner Selbstaufopferung noch um ein Unberechenbares, und es dürfte wenig Gelehrte geben, die an die Popularisirung ihrer Ideen den Schweiß setzen, den er daran gesetzt hat. Wir heißen daher sein Werk mit Dank willkommen und empfehlen es namentlich Jedermann, der sich über die Verfassung des alten Deutschen Reichs bündig unterrichten will, und dem Pütter und Häberlin, die leider von den Toilette-Tischen gänzlich zu verschwinden scheinen, nicht zur Hand sind. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß Juristen, National-Oeconomen, Theologen und Historiker leer ausgehen; nur der Mediciner dürfte sich über Vernachlässigung beklagen, uns ist nicht einmal über das Sanitätswesen etwas aufgestoßen. Das ist allerdings befremdlich, es kann aber darin seinen Grund haben, daß es uns bei der Reichhaltigkeit der erledigten Materien entging, und daß das der Encyklopädie vorgedruckte Personen-Verzeichniß leider die Disciplin nicht ausdrücklich bezeichnet, die sich hinter jedem einzelnen Namen versteckt, was die Orientirung natürlich erschwert, obgleich es der Maske wegen nothwendig gewesen sein mag. Sollte sich die Lücke in dem sonst so gründlichen Werk wirklich finden, so wäre es um so mehr zu bedauern, als dadurch nicht allein der Ruhm des Verfassers, sondern auch die Freude eines ihm längst vorangegangenen Schattens über seine Leistung beträchtlich geschmälert werden würde. Wer die fünfte Auflage von Johann Christian Günther's, des Schlesiers, Gedichten in Händen gehabt hat, der wird sich auch der Vorrede eines Ungenannten erinnern, und der Forderungen, die dieser an den Poeten, wie er sein soll, stellt. Vertraute Bekanntschaft mit allen den Wissenschaften, in denen unser Verfasser sich als Meister zeigt, wird

verlangt, aber freilich wird auch die Medicin so wenig erlassen, daß sogar die Osteologie als ein wesentliches Hilfsmittel der dichterischen Begeisterung mit Energie hervorgehoben wird. Der Mann findet in „Herz und Haupt“ nach mehr als hundert Jahren sein Ideal fast verwirklicht; nur Schade, daß er keine Bücher mehr lesen kann.

---

## Ueber Adolf Holtzmann's Indische Sagen.

Eine Arbeit, wie die vorliegende, kann aus einem doppelten Gesichtspunkt betrachtet und beurtheilt werden, aus dem rein sprachgelehrten und aus dem allgemein literarischen. Einer schließt den andern nicht aus, aber es trifft sich selten, daß ein und derselbe Kritiker beiden genügt oder auch nur genügen will. Wer das Verhältniß der Uebersetzung zum Original in's Auge faßt, begnügt sich meistens damit, den Grad ihrer Treue zu bestimmen, einzelne Mißverständnisse zu rügen, vorkommende Dunkelheiten aufzuhellen, mit einem Wort, eine grammaticalische Recension zu geben und höchstens noch einen größern oder kleinern Commentar hinzuzufügen. Das ist auch ohne Zweifel dankenswerth und für die Sprachwissenschaft sogar die Hauptsache. Es bleibt dabei aber unerörtert, ob das Werk, das unserer Literatur durch eine solche Uebersetzung einverleibt wurde, diese Auszeichnung verdiente, ob es uns neue Quellen der Bildung oder des Genusses zuführte, oder ob es nicht vielmehr in zu starrer Fremdartigkeit geeignet ist, die schon sprudelnden einheimischen oder doch längst aus der Ferne zu uns herüber geleiteten zu verstopfen, sie wenigstens in ihrem frischen Erguß zu hemmen. Auch das erheischt eine Untersuchung und sie ist nicht unwichtiger, wie die schon erwähnte.

Die Gebrüder Schlegel, Friedrich voran, waren die Ersten, die sich unter uns gründlich mit der Sprache und der geistigen Verlassenschaft der alten Inder beschäftigten. Leider aber machten sie es hier, wie überall, sie gingen zu weit, sie wußten ihrer an sich gerechten Begeisterung nicht Maß noch Ziel zu finden. Shakespeare war für sie zu der Zeit, wo sie ihn übersetzten, der Normaldichter, dessen Existenz eigentlich die Existenz aller übrigen

ausschloß, und der, ärger als Saturn, nicht bloß seine Kinder, sondern auch seine Väter verschlang. Dennoch ward Calderon, als sie später über diesen geriethen, von ihnen noch über Shakespeare hinaufgestellt, und zwar, da doch ein Scheingrund für die schreiende Inconsequenz erfunden werden mußte, weil er nicht bloß ein Dichter, sondern auch noch obendrein ein Christ sei. Eben so galten ihnen, als sie sich den durch Jones freilich schon gelichteten Weg zu den Braminen gebahnt hatten, diese bald für mehr, als alle ihre früheren Lehrer, als Aristoteles und Plato, als Jacob Böhme und Schelling, und das Prophetenthum, in dem die Welt seit lange schon nur noch eine poetisch stammelnde, in Gnomen auseinander gebröckelte Philosophie erblickte, wurde von ihnen wieder, allerdings in Uebereinstimmung mit der in der späteren indischen Literatur aufgekommenen Betrachtungsart, als eine weit über den Bereich der Vernunft hinausliegende unmittelbare Incarnation der Idee, als ein Letztes und Höchstes geltend gemacht. Das hätte üble Folgen haben können, aber glücklicher Weise fehlte es in Deutschland dem neuen Evangelium gegenüber nicht an einer protestirenden Stimme von hinlänglichem Gewicht. Goethe, der treue Hort der Zeit, gab es ungern zu, wenn irgendwo ein altes Grab geöffnet werden sollte, denn er fürchtete die Pestdämpfe, die bei einem solchen Anlaß hervorzudringen und sich unheilvoll mit der frischen Lebensluft zu mischen pflegen, und er glaubte, daß die daraus entspringende Gefahr durch die etwa zu entdeckenden Paar goldenen Ringe und Münzen selten aufgewogen würde. Er freute sich der lieblichen Sacontala, aber er vergaß über dem Spielen mit dem Zauberkinde nicht seiner Wächterpflicht, er schaute unverwandten Blicks nach den am Ganges in emsigster Thätigkeit beschäftigten deutschen Todtengräbern hinüber; er schüttelte jedesmal das olympische Haupt und runzelte die Stirn, wenn eine versteinerte Kuh oder ein Affe aus dem Schutt hervorgezogen und dabei triumphirend verkündigt wurde, das seien die eigentlichen Ahnen alles Wahren und Schönen; er ward endlich ungeduldig und erklärte, daß er ein für alle Mal mit Kühen und Affen, mit Elephanten und Schlangen in keine verwandtschaftlichen Beziehungen trete wolle*), und mit ihm wandte sich ganz Deutschland von Indien wieder ab. Das war für die Romantiker ein harter Schlag. Sie hatten

---

*) Goethe's Sprüche in Reimen. Zahme Xenien, II. D. H.

so ziemlich ein vollständiges Inventar der neuen Metropole beisammen gehabt und den Hohenpriesterrock sogar schon angezogen; wie hätten sie ihren Zorn bemeistern sollen? Wir haben den Undankbaren ja selbst gekrönt, dachten sie, er ist ja nur König von unserer Gnade; nehmen wir zurück, was wir ihm nur verliehen, weil wir seine Gesinnung noch nicht kannten! Nun griffen sie nach der Krone des Donnerers, aber, o Wunder! sie war mit dem Kopf zusammengewachsen und sie konnten nichts herunterreißen, als einige überflüssige Flitter von Goldpapier, die sie beschämt für ihr Eigenthum anerkennen mußten und sich nicht einmal in das eigene Haar zu flechten wagten. Es blieb also bei dem Verdict, da die Instanz, von der es ausging, nicht zu discreditiren war; ja der verständigere der Brüder, August Wilhelm, gab seiner Nation später für seinen Antheil an diesen Uebertreibungen und Maßlosigkeiten durch eine höchst solide Arbeit, durch seine Ausgabe des Râmâjana, den würdigsten Ersatz.

Daß es so ging, war gut. Das Grab war aufgegraben, es wurde durch das abfällige, vielleicht zu harte Wort des großen Dichters nicht wieder verschüttet, aber die Sonne hatte Zeit, hinein zu scheinen. Nüchterne Männer mit minder verzückten Blicken traten hinzu; sie fanden freilich nicht, was nur der sich überstürzende Enthusiasmus zu finden glauben konnte, eine Vergangenheit, die alle Zukunft anticipirt hatte, eine Weisheit, in der alle Weisheit der Welt steckte und die der Thorheit und des Irrthums doch nicht Herr geworden, ja nicht einmal im Stande gewesen war, sich neben diesen ihren beiden Stiefgeschwistern zu behaupten. Aber sie fanden allerdings wohl erhaltene Ablagerungen respectabler Geistesprocesse, die nicht bloß aus dem historischen Grunde Berücksichtigung verdienten; sie fanden vor Allem einen Schatz wahrer Poesie, welcher electrische Kraft genug inne wohnte, um noch durch den Conductor der weit abliegenden abendländischen Sprachen hindurch Herzen zu erschüttern und Gemüther zu entflammen. Diese gingen nun mit Ernst und Eifer an das Geschäft, uns hiervon so viel wie möglich zuzuführen, und wer wäre ihnen nicht dankbar dafür, wem wäre nicht durch Bopp's oder Rückert's Vermittlung von dorther hin und wieder ein mächtiger und nachhaltiger Eindruck zu Theil geworden! Dieß Geschäft war noch immer kein leichtes. Die deutsch-romantischen Nebel hatten sich allerdings verzogen, aber die indischen waren geblieben; die neuen Arbeiter gingen ihrerseits nicht darauf aus,

tiefsinnige Sprüche zu Systemen auszuspinnen und markig-lebendige Gestalten in Allegorien aufzulockern; aber sie fanden dergleichen Unwesen schon vor. Auch in Indien waren nämlich auf die Schöpfer Commentatoren gefolgt, und diese hatten namentlich in die poetischen Reste, die alten Heldengesänge, eine unsägliche Verwirrung gebracht. Es war ja von jeher der Fluch der Ausleger und wird es ewig bleiben, daß sie über die künstlerische Symbolik, deren Vorhandensein sie ahnen, weil nur diese Ahnung sie in Thätigkeit versetzt, im gründlichsten Mißverständniß befangen sind. Sie wissen nicht, daß diese Symbolik immer nur auf's Allgemeine geht und sich, ohne ihre Natur zu verändern, gar nicht in Specialitäten verlieren kann; daß sie wohl den Weltzustand veranschaulicht, die religiöse, politische und sittliche Bildungsstufe der Zeit, die sich ganz von selbst ohne Nebentendenz in Charakteren und Situationen wiederspiegelt und diesen eben die feinsten der individuellen Umrisse und Unterscheidungslinien giebt, daß sie aber nicht das Mindeste mit „hinein geheimnißten" Beziehungen auf Dieß und Das zu schaffen hat. Der Commentator will mehr, d. h. in seinem Sinn, denn im höheren ist es weniger; er hat keine Vorstellung davon, wie schwer die wunderbare Farbenbrechung, die im Kunstwerk jedes Allgemeine als ein Besonderes, jedes Bekannte als ein Unbekanntes erscheinen läßt, und die allein den lebendigen Reiz erzeugt, hervorgebracht wird; er hält das für zu unbedeutend, zu gemein. Darum geht er auf seine Mikrologieenjagd aus, schlachtet die Menschen, die sich auf festen Füßen in Kraft und Fülle des Lebens vor ihn hinstellen, gelassen ab, zerrt ihnen die Eingeweide aus dem Leibe, um Zeichendeuterei daran zu treiben, und sieht im Herzen lieber eine mathematische Figur, die mit der Cabbala zusammenhängt, als ein Organ, das die Pulse mit Blut füllt und die Rosen auf den Wangen begießt. Bei uns begnügen sich die Ausleger nun doch wenigstens mit Marginalien und Noten, in Indien sind sie weiter gegangen, haben überarbeitet und umgeschmolzen, eingeschaltet und weggeworfen, auseinander gerissen und wieder zusammengesetzt. In ein solches Labyrinth Ordnung zu bringen, Ursprüngliches und Eingeflicktes streng zu scheiden, die erst barbarisch zerstückelten und dann mechanisch zu monströsen Thierkörpern und Steinbildern verknüpften Gestalten wieder herzustellen, das war die Aufgabe. Wie weit sie über die gewöhnliche einer Uebersetzung, etwa aus dem Französischen, hinaus-

ging, sieht Jeder, und daß sie nur durch den feinsten Instinkt für die Form gelöst werden konnte, leuchtet ein. Mir däucht nun, diesen hat der neue Darbringer eines Cyclus indischer Sagen, Herr Holtzmann, auf glänzende Weise bethätigt, und darum halte ich es für Pflicht, das größere Publicum auf seine Leistung aufmerksam zu machen. So wie er hat noch keiner seiner Vorgänger das Ueberflüssige vermieden und das Nothwendige festgehalten, die Buchstabentreue geopfert und die höhere erreicht. Das gilt vom Ganzen wie vom Einzelnen, von der Auswahl der Sagen wie von ihrer Behandlung, hat auch, was die Vorläufer des mir jetzt vorliegenden dritten Theiles betrifft, bereits factisch Anerkennung gefunden, da wenigstens der erste schon in zweiter Auflage erschienen ist.

Holtzmann gibt in drei Vorreden über die Principien, die er bei seiner Arbeit befolgt hat, cursorisch Rechenschaft. Er stellt sich hierbei vor das allgemein literarische Forum, nicht vor das specielle des Sprachgelehrten. Sie sind durchaus zu billigen und er irrt sicher nicht, wenn er sagt: „So gebe ich gerne zu, daß in meinen Nachbildungen indischer Gedichte nicht alle Züge mit dem Urbilde übereinstimmen werden, wenn es einmal der Kritik gelungen sein wird, dieses in seiner echten Schönheit wieder herzustellen; glaube aber immerhin, daß vorerst meine Nachbildungen eine richtigere Vorstellung der Urbilder geben, als es eine wörtliche Uebersetzung der Texte, wie sie jetzt vorliegen, thun würde." Ueber seine Bearbeitung von Nal und Damajanti, die den dritten Band zum größten Theil füllt, bemerkt er: „Ich befand mich etwa in der Lage eines Malers, der ein vortreffliches altes Gemälde, das aber durch die Zeit und mehr noch durch unverständige und ungeschickte Auffrischungen gelitten hat und fast unkenntlich geworden ist, copiren soll. Er wird sich nicht entschließen können, die geschmacklosen Zuthaten und die grellen Töne des übermalenden Verbesserers, der das altmodische Bild für den Geschmack der Zeit herausputzen wollte, wiederzugeben, sondern er wird das echte Werk des Meisters, wie er es, von den erhaltenen Zügen auf das Ganze schließend, sich vorzustellen vermag, in seiner Copie nachzubilden suchen; wenn schon er sich gestehen muß, daß, wenn es gelänge, das Original selbst von jeder späteren Verunreinigung zu säubern und in seiner ursprünglichen Gestalt wieder herzustellen, wahrscheinlich sich ergeben würde, daß er sich in vielen Stücken geirrt habe!" Gewiß ein Gesichtspunkt,

von dem zu wünschen wäre, daß auch Bopp, der das vortreffliche Gedicht früher brachte, ihn erwählt, und daß Rückert, der sich ihm in seiner Uebertragung schon mehr näherte, ihn nicht zu oft wieder aus den Augen verloren hätte. Vor Bopp hat Holtzmann's Bearbeitung die strenge Ausscheidung alles Entbehrlichen und Störenden; vor Rückert, der sich bei der Ungebundenheit seiner Reime von den Sloken gar zu weit entfernte, jedenfalls das angemessenere Versmaß, die dem Totaleindruck unbedingt nothwendige grandiose Simplicität der rhythmischen Bewegung voraus. Die Erscheinung derselben bedurfte daher durchaus keiner Entschuldigung, die er dennoch bescheidener Weise vorbringt; diese reizendste Episode des Mahabharata wirkt erst in seiner Einkleidung, wie sie wirken soll, und kommt mir wie eine Meerlilie vor, die sich auf dem Rücken des Oceans schaukelt. Ja, das ist Poesie für alle Völker, das verdient, aus einer todten Sprache in alle lebenden hinüber gerettet zu werden, das ist ein Gewinn für jede Literatur! So viel Frische bei so viel Fülle; ein längst vergangener, rund in sich abgeschlossener Zustand der Welt, der nie wiederkehren kann, wie er auch in den homerischen Dichtungen sich spiegelt, und doch in jeder Menschenseele das Organ, ihn in Lust und Leid nachzufühlen und zu begreifen! Die übrigen im dritten Bande mitgetheilten Sagen können sich dieser entzückenden Schöpfung zwar nicht an die Seite stellen, sind jedoch auch, etwa mit Ausnahme der von Aschtawakra, welche sich in gelehrte Spitzfindigkeiten verliert und für die anderen ein gutes Relief abgibt, tief poetisch und an herrlichen Einzelheiten reich, vorzüglich die letzte, das Schlangenopfer, die freilich von einer phantastischen Ungeheuerlichkeit ausgeht, diese aber in höchster Kürze abthut und sich unverweilt zum Echtmenschlichen zurückwendet. Bestände nicht zwischen dem prosaischen Reproduciren einer dichterischen Erfindung und dieser selbst ein noch größerer Unterschied wie zwischen Notenlesen und Musikhören, so würde ich sie zur Probe erzählen; so aber bescheide ich mich, sie jedem Freunde echter Poesie zu empfehlen.

---

# Moderne Lyrik.

## I.

Gedichte von Adolph Pichler in Innsbruck.

Gedichte von C. Reinhold in Tübingen.

Die deutsche Muse hat schon manchen Mann gehabt, seit sie Madame Opitz hieß; diesen Namen legten ihr nämlich die Verehrer des „Boberschwans" wirklich bei. Es ist eine stattliche Reihe stolzer und mannhafter Gestalten, die sich von Paul Flemming an bis auf Ludwig Uhland herab durch zwei Jahrhunderte hinzieht. Zuweilen drängte sich wohl auch ein Zwerg, auf hohen Stelzen einherschreitend und aus enger Brust schrillende Fisteltöne hervorpressend, mit ein, aber wie bald wurde das Holz wurmstichig, das ihn statt der Beine trug, und wie jämmerlich purzelte er dann zu Boden. So, um ein weit genug hinter uns liegendes Beispiel anzuführen, erlebte Gottsched mit seinen Gedichten freilich ebenso viele Auflagen, wie mancher Modelyriker unserer Tage, und sie waren, was die Zahl der Exemplare anlangt, ohne allen Zweifel größer, aber die Nachwelt ist nicht geneigt, des Erfolges wegen, den Spruch über ihn zu mildern oder ihm sein Eifern und Toben gegen Klopstock zu verzeihen. Wie ein Narr, der selbst nicht weiß, daß er es ist, und der deshalb nur um so ernsthaftere Gesichter schneidet, je ärger er verlacht wird, steht er am Eingang unserer großen Literaturperiode da; der Sänger des Messias, von Hölty und Bürger, von Claudius und Voß begleitet, zieht im Purpurmantel an ihm vorbei und stimmt das Instrument der Sprache; Goethe und Schiller folgen fast unmittelbar und spielen es seinem ganzen Umfange nach aus, und manch schönes Talent schließt sich noch später an und wagt einen eigenthümlichen Ton.

Es ist kaum schwerer über Musik zu schreiben, wie über lyrische Poesie, wenn man wirklich Etwas feststellen und nicht in etymologischem Becherspiel ein Unbestimmbares mit dem andern müssig und resultatlos vergleichen will. Man sehe unsere Aesthetiker an, die besten nicht ausgenommen, und frage sich, ob selbst Jean Paul, der doch hell und klar, wie kein Zweiter, in den Darstellungsprozeß hineinschaute, hier über die Trivialität hinaus kommt. Der Grund ist einfach: man hat in der Lyrik das reine Element vor sich, um das alle Formen sich streiten, ohne

daß eine den Sieg davonträgt, weshalb sie in der singbaren Ballade, die zugleich episch, dramatisch und musikalisch ist, gipfelt. Im Allgemeinen hat man von jeher zwei Hauptrichtungen unterschieden: die geistige, die bei uns durch Schiller repräsentirt wird und die man nicht so kurzweg die reflective nennen sollte, und die gemüthliche, die Goethe vertritt. Darin hatte man auch ganz recht, man behielt nur nicht genug im Auge, daß beide Richtungen in der Phantasie ihre gemeinschaftliche Wurzel haben, welche die geistige allein vor der Abstraction und die gemüthliche vor dem Sturz in die nüchternste Prosa bewahren kann. Denn freilich, wenn jeder Gedanke ein Gedicht oder auch nur der Keim zu einem Gedicht wäre, so hätte Johann Jacob Wagner, der würzburger Philosoph, Recht gehabt, als er seine Dichterschule schrieb und in ihr den Beweis lieferte, daß man jederzeit aus einem scharfen Kopf ein classischer Dichter werden könne. Und wenn jedes Juchhe und jedes Oweh, das im Wechsel der Gefühle aus dem so oder so bewegten Herzen aufsteigt, nur seine Wahrheit darzuthun und etwa noch seine Entstehungsgeschichte hinzuzufügen brauchte, um für poetisch zu gelten, so wäre Vater Gleim mit großem Unrecht ausgestrichen worden, so dürften die Vogl und Genossen nie ausgestrichen werden, so müßten die nürnberger Meistersänger alle wieder auferstehen, so gäbe es aber auch keinen Unterschied zwischen Poesie und Prosa, als den Reim. Es muß eben ein schöpferischer Act der Phantasie hinzukommen, der den allgemeinen Gedanken individualisirt und umgekehrt das subjective Gefühl generalisirt, und die Individuen, in denen dieser Act sich vollzieht, treten so selten hervor, daß man noch in tausend Jahren keine Uebervölkerung des Parnasses zu besorgen haben wird. Den Stadtpfeifern und Thurmbläsern gegenüber, die alljährlich unsere Musenalmanache füllen, wird natürlich mit einer Definition nichts ausgerichtet, denn sie verachten sie entweder, oder fühlen sich, wundersamer Weise, mit ihr in Uebereinstimmung. Aber wem um Einsicht zu thun ist, der gehe dem hier gegebenen Fingerzeige nach und mache auf Goethe und Schiller die Anwendung. Bei Goethe leuchtet es auf den ersten Blick ein, daß alle seine Gedichte Perspectiven mit unendlichen Spiegelungen eröffnen und sich nur darum so eng an die von ihm nicht ohne Grund hochgepriesene Gelegenheit anschließen, weil er den Standpunkt möglichst scharf fixiren muß; aber auch bei Schiller ist nicht zu verkennen, daß er den philosophischen

Gehalt, der ihm allerdings immer vorschwebt, keineswegs, wie etwa Lucrez, als einen schon errungenen, blos ausbreitet und in einen Goldrahmen faßt, sondern daß er uns sein Kämpfen um ihn und also seine Abhängigkeit von ihm in allen Stadien darstellt. So generalisirt der Eine sein Besonderes und individualisirt der Andere sein Allgemeines, bis sie, von ganz entgegengesetzten Enden ausgehend, in der Mitte des Wegs zusammentreffen und die beiden Hälften der Menschheit innig mit einander verschmelzen. Es versteht sich von selbst, daß nur von den besten Stücken dieser Männer die Rede sein kann.

Auf Goethe und Schiller folgte, wie schon bemerkt wurde, manch schönes Talent, auf dessen Charakterisirung hier Verzicht geleistet werden muß. Uhland war das bedeutendste, und es war ein trauriges Zeichen, daß diese frische, kerngesunde Erscheinung, aus der das ganze mittelalterliche Deutschland lyrisch singt, wie es aus Goethe's Götz dramatisch spricht, zunächst in einem Wüstenmaler den Rivalen finden, dann gar durch einen Todtenvogel in den Hintergrund gedrängt werden konnte. Aber welche Riesen sind wieder Freiligrath und Lenau, die doch neben Uhland kaum sichtbar bleiben, gegen ihre Nachfolger! Nicht, als ob nicht hie und da noch eine respectable Natur mit markigen Gaben hervorgetreten wäre, aber sie wurde kalt bei Seite geschoben oder höchstens so begrüßt, wie der Arzt von den Kindern, der ihnen einen Blutreinigungsthee auf den Tisch setzt. Und was sich geltend machte, was gesungen und wieder gesungen wurde, das war meistens der Art, daß man im Gedanken an's Ausland mit Scham und völligem Stillschweigen darüber hinweggehen muß. Jetzt scheint ein Wendepunkt nahe zu sein, denn an allen Ecken und Enden erheben sich nachdrucksvolle Stimmen gegen die in aufgedunsenen Versen vorgetragene gleißnerische Frömmelei und die nebenher tänzelnde läppische Minnesängerei, die sich gern als allein berechtigt hinstellen möchten und die nicht einmal neben Anderem zu existiren verdienen, da sie hohl und leer sind. Es dürften, um auf das im Anfang gebrauchte Bild zurückzukommen, bald wieder einige Stelzen brechen, und daher ist es doppelt erfreulich, daß auch wieder Dichter erscheinen, die den Ton der Wahrheit und der Männlichkeit anstimmen, ohne darum weniger religiös zu sein oder sich zarteren Gemüths- und Seelenregungen unzugänglich zu zeigen. Zu diesen Dichtern gehören die Beiden, die zu den vorstehenden allgemeinen Betrachtungen nicht sowohl blos

Anlaß gaben, als geradezu dringend aufforderten. In der Kernhaftigkeit und Gediegenheit, die immer auf das Wesen ausgeht und lieber trocken erscheint, als sich nach falschem Prunk und Flittertand umsieht, sind sie einander gleich; in der Beherrschung der Form, die sich freilich hie und da noch sträubt, halten sie sich auch so ziemlich die Stange. Sonst unterscheiden sie sich dadurch, daß Pichler offenbar erst in's Leben hinein schreitet und Reinhold heraus, daß Jener also die Welt und, was sich darin regt und bewegt, mit Jubel begrüßt, und dieser mit gesättigtem Blick auf sie zurück schaut, so daß sie sich bei dem Einen im Morgenstrahl und bei dem Andern in der Abendbeleuchtung zeigt. Zum Eingehen auf's Detail ist hier nicht der Ort; es sei daher nur noch bemerkt, daß, wenn die Sammlungen sich auch nicht als Sammlungen in unserer deutschen Nationalliteratur behaupten sollten, sich einzelne Stücke doch ohne alle Frage durchsetzen und in jeder mit Verstand ausgewählten Anthologie einen Ehrenplatz finden werden. Dahin rechnen wir bei Pichler z. B. die alte Zither, die zugleich das tiroler Volksleben vortrefflich abspiegelt, und ein Fest; bei Reinhold das wunderschöne dritte Seelied und den Haideritt.

---

## II.

### Gedichte von Franz Dingelstedt.

Zweite Auflage. Stuttgart und Augsburg. J. G. Cotta'scher Verlag. 1858.

Jedes Volk hat sein Lied und hält den ursprünglichen Ton fest, bis es verstummt. So hat auch unsere deutsche Lyrik, wie lianenhaft üppig und bunt sie sich auch durch die Jahrhunderte hinschlingen mag, sich in ihren Elementen nie verändert. Gleich weit entfernt von englischer Schwerfälligkeit wie von französischer Leichtfertigkeit und italienischer Spitzfindigkeit, war sie von jeher das Product einer naiven Hingebung an die Dinge und einer etwas nüchternen Reflexion über sie. Unsere Dichter zerfallen nach dem Ueberwiegen des einen oder des andern dieser Elemente in zwei getrennte Familien, die jedoch den gemeinschaftlichen

Grundstamm keinen Augenblick verleugnen können. In Goethe's Poesie der süßesten Unmittelbarkeit mischen sich, wie oft schon bemerkt und nicht selten sogar getadelt wurde, die härtesten realistischen Züge; um für den Himmel, dessen Seligkeit er mit einer Engelszunge verkünden will, Glauben zu finden, stößt er die Leiter, mittelst deren er ihn erklomm, nicht zurück, sondern zieht sie nach, und zählt uns ihre Sprossen vor. Umgekehrt weiß Schiller für die kühnsten Flüge seiner Speculation noch immer das menschliche Gemüth zu erwärmen und ihm ein Gefühl einzuflößen, als ob es sich in den goldenen Wolken, zwischen denen er wonnetrunken und der Erde vergessend wandelt, auch säen und erndten ließe; er gewinnt sein Ideal durch die Verklärung des natürlichen Zustandes, nicht durch die unfruchtbare Nihilirung desselben, und gelangt zur Verklärung durch simples Zurückgehen auf's Gesetz, in welchem Sollen und Können denn doch zuletzt auch zusammenfallen. Diese wunderbare Mischung des Allgemeinen und des Besondern, die das eine beständig zur Probe des andern macht und die Blutbildung vielleicht um ihr brennendstes Incarnat bringt, sie dafür aber auch vor der Verwässerung schützt, ist freilich zunächst ein Resultat unserer tiefsinnigen Sprache. Denn diese will, wie kaum eine zweite, überall das Werden veranschaulichen, sie knüpft unermüdlich und unablässig Blüthe und Wurzel zusammen und muß darum auch die Uebergänge und die Bedingungen, unter denen sie allein zu Stande kommen, unverrückt im Gesicht behalten. Aber die Sprache ist, um weiter zurückzugreifen, ja auch eben der erste und unverfälschteste Ausdruck der Nationalität und kann nichts abspiegeln, was nicht in ihr liegt.

Jedes Volk hat sein Lied und hält den ursprünglichen Ton fest; allein jede Zeit variirt ihn auf eine eigenthümliche, ihren Bedürfnissen entsprechende Weise. Der deutsche Singvogel wird immer ein Blatt des Baums mit in die Höhe nehmen, von dem er sich aufschwingt; aber heute ist es die Eiche des Donnergottes, und morgen ist es Holda's Linde, auf der er sitzt. Anders klingt ein Schlachtgesang und anders ein Kirchen-Choral, oder ein weicher Empfindungslaut der Liebe, wenn auch alle drei durch das ihnen gemeinsame Wechselspiel von Naivetät und Reflexion eng mit einander verwandt sind. Ob es aus dur oder aus moll geht, das hängt von den geschichtlichen Erregungen der Nation, ja zum guten Theil, bei der innigen Verbindung aller Cultur-

völker unter einander, von der Stimmung der Welt ab. Dieß muß man vor allem beachten, wenn man unsere Lyrik und unsere Poesie überhaupt in ihrer Weiterentwicklung begreifen und gerecht gegen sie sein will. Man kann in Deutschland nicht länger Veilchen begießen oder sich in den farbigen Schmelz des Schmetterlingsflügels vertiefen, während man in Frankreich und England den Gesellschaftsvertrag untersucht und an allen Fundamenten des Staats und der Kirche rüttelt. Das ängstliche Gefühl, das sich an eine solche Untersuchung knüpft, die wenigstens scheinbare Unsicherheit aller Zustände, die daraus hervorgeht, verbreitet sich in raschen Schwingungen über ganz Europa und erstickt, wie die unheimlichen Zuckungen eines Erdbebens, zunächst die fröhlichen Stimmen, die aus kindlicher Brust in Dank und Jubel zum Festgelage des Lebens erschallen, macht sich dann aber selbst Luft. Das sind Zeiten, in denen Hamlet seine Auferstehung in irgend einer neuen Gestalt zu feiern pflegt, und er läßt selten lange auf sich warten.

Lord Byron ist der Hamlet des Jahrhunderts. Keiner hat es in der Kunst, an der Sonne nur die Flecken zu sehen, und in der Erde nur das Gewürm und die wüsten Todtengebeine zu erblicken, vor den belebenden Strahlen aber, die von oben kommen, so wie vor dem frischen Grün, das sie unten erwecken, fest und dicht die Augen zu verschließen, so weit gebracht wie er. Für mich steht er in der englischen Literatur nicht einsam da. Er ist der letzte, aber freilich unendlich gesteigerte Ausläufer der Marlowe, Green, Webster u. s. w., wie auf der entgegengesetzten Seite sein Zeitgenosse Walter Scott in seiner heitern, unversieglichen Lebensfülle ein letzter Schößling des Shakespeare, und er kann in dem Sinn sogar für einen Nationaltypus gelten, als gerade der Engländer, wie so viele wunderliche Selbstmorde und verwandte Erscheinungen beweisen, trotz der allgemeinen Gesundheit des Stammes, zu einer Art von Hypochondrie geneigt ist, die von den sonst bekannten Formen dieser Krankheit so ganz und gar abweicht, daß er sich genöthigt sah, einen aparten Namen dafür zu erfinden. Ich bin auch weit davon entfernt, dem Byronschen Weltschmerz, obgleich ich ihn zum Theil auf den Nationalspleen zurückführen zu müssen glaube, die subjective Wahrheit abzusprechen, oder gar ihn lieblos zu bespötteln. Töne, wie sie ihm zu Gebote standen, werden nicht erheuchelt, und es ist ein sehr wirkliches, ein sehr handgreifliches Unglück, wenn ein Mensch Licht und Luft anders

verlangt als sie nun einmal sind; es ist eben so schlimm, als wenn er das „Uebel“ oder die Wasserscheu bekäme, und das Widerwärtige und Verächtliche stellt sich erst mit den Nachäffern ein, mit den Leutchen, die, innerlich seelenvergnügt, daß der Frühling sein grünes Kleid nicht abwirft, ihm bloß darum ein rothes wünschen, weil der geniale Brite es ihm gewünscht hat. Ich lasse es ebenfalls ununtersucht, ob sein Zustand aus dem Mangel an Selbstregime hervorging, wie es allerdings scheinen könnte, oder ob dieser Mangel an Selbstregime nicht vielmehr selbst schon das Product einer fehlerhaften Organisation war. Aber Shakespeare würde in seiner berühmtesten Tragödie ein schlechtes Stück geliefert haben, wenn er Hamlet das letzte Wort darin gelassen hätte, und um die Welt wird es immer bedenklich stehen, wenn Hamlet mitsprechen darf. Darum war die maaß- und grenzenlose Schwärmerei für Byron, obgleich keineswegs unnatürlich, sondern aus den Verhältnissen gar wohl zu erklären, ein höchst wichtiges pathologisches Zeichen.

Das in allen seinen Tiefen aufgeregte Europa machte in dieser Schwärmerei eigentlich dasselbe Hamlet-Fieber durch, welches Deutschland in den siebziger Jahren geschüttelt und das sich im Werther entladen hatte. Wir unserseits wurden nicht mehr so stark davon berührt, weil es eben nur noch als Recidiv auftrat. Bitterer Ernst wurde der Weltschmerz dießmal nur in Nicolaus Lenau, und er fiel denn auch als Opfer seiner traurigen Verwechselung der Lupe, die denn doch nur in einzelnen Momenten zur Hand genommen sein will, weil sie das Detail auf Kosten des Ganzen hervorhebt und keinen freien Ueberblick gestattet, mit dem Auge, das die wohlthätige Natur dem Menschen mit auf den Weg gegeben hat. Bei unserem Heinrich Heine dagegen, der sich eine gute Weile als Conductführer und Leichenmarschall des jüngsten Tages gebärdete, ging der „große Riß“, über den er jammerte, nicht einmal durch die Weste, geschweige durch das Herz; er brauchte so wenig den Schneider als den Chirurgen zu bemühen und er zeigte auch bald genug durch die Grimassen, die er schnitt, wie es mit dem schwarzen Frack und mit den Trauerflören um Hut und Arm gemeint gewesen war. Aber eben weil der Ernst fehlte, war unsere Weltschmerzperiode eine der widerlichsten unserer ganzen Literaturgeschichte und verdient im vollsten Maß die Züchtigung, die ihr seitdem zu Theil geworden ist. Dennoch blieb sie nicht ohne Frucht, sie hatte doch den Ge-

sichtskreis erweitert und den Blick geschärft, und man fand nach und nach den Uebergang vom Abstracten zum Concreten, von den Sonnenflecken, die uns nicht kümmern, zu den Spinnwebsfäden, die uns die Fenster verdunkeln. Dieß war das entschiedene, vielleicht noch nicht genug gewürdigte Verdienst unserer politischen Dichterschule, vor Allen aber Franz Dingelstedts, der ihr durch seinen „Nachtwächter“ erst die poetische Weihe gab. Diese merkwürdige Production, die bedeutendste von allen hierher gehörigen und fast die einzige von bleibendem Gehalt, unterschied sich nämlich dadurch von den übrigen, daß sie, weit entfernt sich im Ausspinnen allgemeiner Ideen-Phantome oder im Construiren von oben herab zu gefallen, sich kühn und muthig auf die Erscheinungen warf und diese mit sichrer Hand in's rechte Licht rückte. Darum zündete sie überall, und sogar bei denen, die, wie es dem Referenten selbst erging, der Richtung keineswegs hold waren, die sich aber aufrichtig freuten, durch das epigrammatisch zugespitzte Bild doch endlich von der luftigen Phrase erlöst und wieder auf festen Boden gestellt zu werden. Ich wiederhole hier einfach, was ich vor fünfzehn Jahren aussprach, und ich kann zur Charakterisirung, wie zur Empfehlung der ausgewählten Gedichtsammlung, die uns jetzt vorliegt, nichts Besseres sagen, als daß der Dichter diesem Grundzug seiner Natur vollkommen treu geblieben ist. Mit ganzer Seele der modernen Welt und der Gegenwart zugewandt, gleicht er bald der Biene, welche einer Blume, die unter wankenden Ruinen blüht, noch im Moment des Zusammensturzes den letzten Honig entsaugt, und bald dem Raben, welcher das dem Tode verfallene Leben prophetisch und drohend umkreist. Der Rausch, der in unsern Tagen die reine Freude und das stille Entzücken so oft vertreten muß, ist nie hinreißender geschildert worden als in dem „Roman“; das sociale Zerwürfniß, aus dem er entspringt und das übrig bleibt, wenn man auch alle Pessimisten und Utopisten mit ihren Litaneien und Theoremen davonjagt, aber auch nie furchtbarer als in dem „Nachtstück“ aus London. Hier haben wir denn auch gleich die beiden Grundelemente der deutschen Lyrik beisammen: das naive Aufjubeln in einer trunkenen Stunde und die gewissenhaft gründliche Reflexion über das Woher und Wohin. Zuweilen machen sie sich in einem und demselben Gedicht geltend, wie z. B. in den „Eidgenossen“; dann hat man ein Gefühl, als ob ein anmuthiger Traum von dem zu früh erwachten Schläfer bei

der Nachtlampe fortgesponnen würde, und das ist nicht behaglich. Doch es handelt sich hier nicht um Splitterrichterei, sondern um Fixirung des Totaleindrucks, und dieser ist eben so eigenthümlich als nachhaltig, wenn auch keineswegs, wie es im „Epilog" heißt, salon- und pensionsmäßig. Um Einzelnes hervorzuheben, so muß ich das „Niederländische Seestück" als die vortrefflichste und erschütterndste moderne Ballade bezeichnen, die ich kenne. Der „Todtentanz zu München", nicht der Holbeinische, sondern der von der Cholera während der Industrie-Ausstellung aufgeführte, reiht sich ihr in seiner ersten Nummer würdig an. Unter den „Irrfahrten" gehören: „Am Scheidewege", „Dämmerstunde" und „Ein dunkles Blatt" zum Zartesten, was die neuere Literatur besitzt, und die Lieder aus der „Fremdenlegion", besonders „der Pechvogel aus Kurhessen", ringen mit dem Besten aus dem „Kosmopolitischen Nachtwächter" um den Kranz der Frische und der Schärfe. Der Romantik geht der Sänger aus dem Wege; sie jedoch nicht ihm, denn „Herbstlied", „Rosenmärchen" und „Astern" wird die Literaturgeschichte mit zu ihren reizendsten Gaben rechnen müssen. Aber es ist überhaupt charakteristisch an ihm, daß er oft und zu oft an den Nachtwandler erinnert, der sich selbst anruft, und deshalb, trotz des schönsten Mondscheins, Gefahr läuft, vom Dach zu stürzen. Doch auch das hat seinen tieferen Grund in der ihm an- und eingeborenen Richtung auf das Moderne. Eine Welt, die noch selbst nicht weiß, ob und wie weit sie an sich glauben darf, kann auch keinen Dichter erzeugen, der den Glauben nicht zuweilen verlöre.

---

## J. Meyer's „Dithmarscher Gedichte".

Dithmarscher Gedichte. — Plattdeutsche Poesien in Dithmarscher Mundart von Johann Meyer.

Zwei Bände. Hamburg, Hoffmann und Campe. 1859.

Wer diese Gedichte obenhin betrachtet und mit Dithmarsischer Art und Weise unbekannt ist, der wird fast auf jeder Seite Reminiscenzen aus Klaus Groth's Quickborn zu begegnen glauben. Wer sich aber mit Liebe in sie vertieft und das Ländchen mit

allen seinen Eigenthümlichkeiten kennt, der wird finden, daß beide Dichter, der jüngere wie der ältere, aus einer gemeinschaftlichen Quelle geschöpft und „dem Volk auf den Mund" gesehen haben. Damit soll dem Verdienst der Dichter durchaus nicht zu nahe getreten, es soll nur ihre gegenseitige Stellung zu einander bestimmt werden. Denn eine Volks-Poesie in dem banalen Sinn, worin man den Ausdruck gewöhnlich nimmt, hat nie existirt und wird nie existiren. Jede dichterische That, von der Epopoe und der Tragödie an bis zum Handwerksburschen-Lied und zum Schnaderhüpfel herunter, ist eine individuelle, und das vielköpfige Ungeheuer als solches kann es so wenig zu einem organisch in sich geschlossenen Kunstgebilde bringen, wie der Wald als solcher zu einem Apfel, der nicht auf einem besonderen Baum gewachsen wäre. Aber freilich trägt das Volk den poetischen Stoff zusammen, indem es mit Millionen Augen sieht und mit Millionen Ohren hört und seltene Natur-Momente, die sich der Beobachtung des Einzelnen entziehen, wenn er sich nicht eines außerordentlichen Glückes erfreut, so wie wunderbare Geschichten aus der Menschenwelt, die sich oft erst in Jahrhunderten wiederholen, in treuem Sinn festhält und von Geschlecht auf Geschlecht vererbt. Tritt nun der Dichter hinzu, so wird er den aufgespeicherten Reichthum ohne Zweifel zu schätzen wissen, aber die Hauptsache, die Beseelung geht von ihm aus, und darum ist und bleibt er der eigentliche Schöpfer, dem im Wesentlichen so wenig vorgearbeitet, als nachgeholfen werden kann. Es ist das Verhältniß der Biene zum Blumenflor; der Saft hat es noch weit zum Honig.

Die Plattdeutsche Literatur ist, nachdem sie lange geruht oder vielmehr in tiefster Stille ihren Faden fortgesponnen hat, plötzlich wieder auf den Markt getreten und sogar mit einigem Lärm. Man darf Klaus Groth's Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch als ihr neuestes Manifest betrachten, und diese haben, der wunderlichen Meinung gegenüber, daß das Plattdeutsche ausgerottet werden müsse, die sich vor Jahren einmal hervor wagte, seine Existenzberechtigung auf's Unwiderleglichste dargethan. Nur kann ich dem Verfasser nicht beistimmen, wenn er daraus, daß Alles Plattdeutsch gesagt werden k a n n, den Schluß zieht, daß auch Alles Plattdeutsch gesagt werden d a r f. Das würde auch nach meiner Ueberzeugung auf dem einzigen Gebiet, auf dem wir Deutsche seit Jahrhunderten einig sind, eine unheilvolle Zersplitterung herbeiführen und zur Folge haben, daß der National-

geist, der bis jetzt doch wenigstens in der Literatur ganz und ungebrochen wirkte, auch hier dem entkräftenden Dualismus verfiele, der vielleicht dereinst in der Weltgeschichte den Namen des Deutschen Fluches tragen wird. Man soll Plattdeutsch sagen, was sich nur Plattdeutsch sagen läßt; wenn wir weiter gehen, so kommen wir am Ende wieder zur plattdeutschen Bibel zurück, und mit Entfernung der hochdeutschen ist die Brücke zwischen dem Volk, dem doch eben genützt werden soll, und der hochdeutschen Kultur, der sich doch schwerlich bis zum jüngsten Tage eine ebenbürtige plattdeutsche an die Seite setzen dürfte, auch zerstört. Den Kreis aber steckt das Herz ab, denn das Gemüthsleben, trete es nun rein lyrisch als persönlicher Empfindungslaut des Individuums oder humoristisch als Gefühlsausdruck des allgemeinen Weltzwiespalts hervor, ist so untrennbar an die Muttersprache gebunden, wie das Blut an die Ader, weshalb sich Klaus Groth und Fritz Reuter, oder „Reinke, de Voß" trotz Goethe, nicht in's Hochdeutsche übertragen lassen, aber eben so wenig auch Ludwig Uhland und Eduard Mörike in's Plattdeutsche. In diesem Kreise haben die plattdeutschen Dichter sich auch instinktiv gehalten, selbst Klaus Groth, ungeachtet seiner Theorie, und ist ihnen nur Glück dazu zu wünschen; es soll aber natürlich nicht damit gesagt sein, daß ein Niedersachse absolut Plattdeutsch dichten müsse.

Die Gedichte Johann Meyer's, die mir zu diesen Erörterungen den Anlaß darbieten, sind als eine wesentliche Bereicherung der plattdeutschen Literatur zu bezeichnen und ich mache mir eine Pflicht daraus, sie auf's Wärmste zu empfehlen. Vom hellen sangbaren Liede an, durch die saftige frische Idylle hindurch bis zum historischen Genrebild hinauf, klingen uns aus der Sammlung alle Töne wieder entgegen, die Klaus Groth den verdienten Beifall gewannen, einige schwächer und matter, wie das sich bei zwei verschiedenen Individuen von selbst versteht, andere in gleicher Stärke und einer mit viel größerer Gewalt. Findet sich kein Stück, wie: „Rumpelkamer" oder „Matten Has", die ich an die Spitze des „Quickborn" stelle, so kann „Anna" es kühn mit „Hanne ut Frankrik" und mit „De Vullmacht" aufnehmen, und „De Slach bi Hemmingsted" überragt die gleichnamige Ballade bei Groth um Vieles; ebenso: „De letzte Fehde". Holstein hat den Dichter bereits mit inniger Freude begrüßt, und dem gemeinsamen deutschen Vaterland möge er in der

ernsten Katastrophe, womit welscher Uebermuth uns trotz Leipzig und Waterloo abermals zu bedrohen scheint, als ein neuer Beweis gelten, wie viel edles Mark noch in dem schlichten Volksstamme steckt, der an der Eider in stiller Qual, wie der von einem Horniß-Schwarm befallene Ritter des alten Liedes, seiner endlichen Erlösung harrt.

---

## Sidonia von Bork, die Klosterhexe.

Angebliche Vertilgerin des gesammten herzoglich pommer'schen Regentenhauses. Herausgegeben von Wilhelm Meinhold.

Drei Bände. Leipzig, Verlag von J. J. Weber, 1848.

Dieser chronikalisch-historische Roman, wie ihn der Verfasser nennt, erregte schon, als er fragmentarisch mitgetheilt wurde, Aufsehen, wenn auch kein ganz vortheilhaftes. Jetzt liegt er in elegantester Ausstattung, mit zwiefachem Porträt der Heldin geschmückt, vollständig vor und gehört zu den wenigen größeren Werken, die im Revolutionsjahre aus der deutschen Presse hervorgegangen sind. Die unparteiische Kritik, der es nicht um Nebendinge, sondern um die Sache selbst, um das Gedeihen der Literatur, zu thun ist, muß es für ihre Pflicht halten, ihn einer ausführlichen Beurtheilung zu unterziehen, wäre es auch nur, um dem Hülferuf des Verfassers zu entsprechen. Meinhold befindet sich nämlich in einer eigenthümlichen Lage, in die er freilich nicht ganz ohne eigenes Verschulden hinein gerieth, in der ihn aber Niemand, der sein schönes Talent zu achten weiß, stecken lassen wird. Es ist bekannt, daß die Bernsteinhexe seinen Ruf begründet hat. Als er diese herausgab, gefiel es ihm, sie für einen Chronikenfund auszugeben, und er fand damit so viel Glauben, daß, als er später erklärte, sie sei von einem Ende bis zum anderen seine Erfindung, man die Wahrheit seiner Erklärung nicht blos im Allgemeinen in Zweifel zog, sondern sie sogar hie und da entschieden bestritt. Die Gründe, die man für eine solche, die Grenze des Erlaubten doch wohl überschreitende Keckheit anführte, konnten dem Dichter zwar nur schmeichelhaft sein, denn sie waren alle aus der Vortrefflichkeit seines Werkes

gezogen und legten also nur ein beredtes Zeugniß mehr dafür ab, daß ihm gelungen war, was er gewollt und erstrebt hatte. Der Mensch mußte sich aber mit Nothwendigkeit verletzt fühlen, und Meinhold hat seine Sidonia von Bork vielleicht nur geschrieben, um durch die That darzuthun, daß er die Bernsteinhexe habe schreiben können. Ist ihm das geglückt oder nicht? Ehe wir hierauf antworten, wollen wir uns, wie billig, in's Gedächtniß zurückrufen, daß es schon mehr als einen Autor gab, der nur ein einziges gutes Buch zu liefern vermochte. Wie die Antwort daher auch ausfallen möge, für Meinhold kann sie etwas beweisen, gegen ihn nichts.

Es handelt sich hier nicht blos um die ästhetische Würdigung eines Romans, es handelt sich um die Entscheidung eines literarischen, ja eines sittlichen Processes. Da ist denn ein Zurückgehen auf die Bernsteinhexe unumgänglich nöthig. Der Beweis, daß diese kein Chronikenfund sein kann, ist leicht geführt, wenigstens vor Jedem, der von der Form einen Begriff hat. Man sehe das Bild an, man prüfe es im Allgemeinen und im Besonderen, und man wird immer mehr von einem Geist hoher Nothwendigkeit ergriffen werden, der nur dem Dichter, nie dem Chronisten oder Autobiographen inne wohnt. Man wird diesen Geist der Nothwendigkeit nicht blos in der Anordnung und dem Verhältniß der Theile unter einander erkennen; man wird ihn auch in der Mischung der Farben nicht vermissen. Ganz besonders wird man ihn aber den anscheinenden hors-d'oeuvre, aus denen der Rahmen zusammengefügt ist, abmerken. Dahin gehört das Hineinspielen des dreißigjährigen Kriegs, das Erscheinen des Königs von Schweden und Aehnliches. Der Chronist, der Autobiograph hätte diese Dinge ganz anders behandelt, er hätte sich nicht mit dem andeutenden G-Dur oder C-Moll des Componisten begnügt, er hätte uns die Geschichte des deutschen Reichs mit in den Kauf gegeben. In der Bernsteinhexe sind sie nur so weit benutzt, als die Rücksicht auf das Gemälde, auf Schatten und Licht, es erheischt oder gestattet. Daß der Küster Appelmann alles Ueberflüssige und Weitläufige instinctmäßig für seine Altarlichter herausgerissen habe, wird doch Niemand einwenden wollen. Es bleibt also dabei, daß das Werk alle Eigenschaften einer künstlerischen Composition besitzt und daß ihm jedes Merkmal eines wilden Gewächses abgeht. Darum ist es aber auch ganz unbestreitbar eine künstlerische Composition und so wenig aus einer

Chronik herausgeschüttelt worden, wie ein lebendiger Mensch als Präcipitat der Atmosphäre aus der Luft herunterfallen kann. Nun kann freilich noch die Frage aufgeworfen werden, ob, wenn denn die Bernsteinhexe das Erzeugniß eines Dichters ist, gerade Wilhelm Meinhold dieser Dichter sein muß. Sie läßt sich natürlich nicht unbedingt bejahen, wohl aber läßt es sich aus inneren Gründen entschieden verneinen, daß ein älterer Dichter, z. B. ein Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, Verfasser der Bernsteinhexe sein könne. Denn dieser würde trotz aller Objectivität den Hauptaccent auf ganz andere Momente der Darstellung gelegt haben, als jetzt hervorgehoben sind. Dieß Alles ließe sich überall am Einzelnen nachweisen. Man nehme z. B. den Anfang des siebenten Capitels. „Nach etzlichen Tagen, als unsere Nothdurft fast verzehret, fiel mir auch meine letzte Kuh umb (die andern hatten die Wülfe, wie oben bemeldet, allbereits zurissen), nicht ohne sonderlichen Verdacht, daß die Lise ihr etwas angethan, anerwogen sie den Tag vorhero noch wacker gefressen. Doch lasse ich das in seinen Würden, dieweil ich Niemand nit verleumbden mag; kann auch geschehen sein durch die Schikkung des gerechten Gottes, deßen Zorn ich wohl verdienet hab' — Summa: ich war wiederumb in großen Nöthen und mein Töchterlein Maria zuriß mir noch mehr das Herze durch ihr Seufzen, als das Geschreie anhub: daß abermalen ein Trupp Kaiserlicher nach Unkeritze gekommen und noch gräulicher denn die ersten gemarodiret, auch das halbe Dorf in Brand gestecket." Aus dieser Stelle, so kurz sie ist, blickt mit hellen, klaren Augen schon der Dichter hervor. Sie schildert zunächst die allgemeine Situation des Landes und des Volks, man sieht in die Gräuel des Krieges und des Hexenunwesens zugleich hinein. Sie veranschaulicht aber zugleich auch die specielle Lage des Helden; seine Nothdurft ist fast verzehrt, da fällt ihm seine letzte Kuh um. Der Zwischensatz: „die andern hatten die Wülfe allbereits zurissen" ist besonders zu beachten; er zeugt ganz unwidersprechlich von einem poetisch darstellenden Geist, der nicht eine nothwendige Linie ungezogen läßt und überall ein Farbenkorn hinzuthut. Der Chronist hätte nur mit abstracter Zahlenbestimmtheit von der letzten Kuh gesprochen; der Dichter erzählt uns, wo die anderen Kühe geblieben sind, und zwar, weil er dadurch Gelegenheit erhält, uns einen vorläufigen Blick in den mit Wölfen bevölkerten Wald werfen zu lassen, in dem der Held bald darauf seine Zuflucht nehmen soll.

Man nehme weiter die Geschichte von dem gefundenen Brot. Erzählt hätte der Chronist sie wohl auch; möglicherweise hätte er sogar des Raben gedacht, wäre es auch nur geschehen, weil er durch ihn an den Raben des Propheten Elias erinnert wurde; sicher aber hätte er des Querwegs, der kaiserlichen Reiter und der Roßtrappen nicht erwähnt. Wie vortrefflich, wie dramatisch wird endlich noch Lise Kolken eingeführt! Wen packt nicht sogleich ein unheimliches Gefühl, wenn er sieht, daß dieses Weib im Stande ist, ihren „Kerl“ vor den wilden Soldaten zu schützen. Wie schnell erhält dieses Gefühl seine Bestätigung durch den verdächtigen Vorfall am Altar. Und wie fertig und abgeschlossen steht das widerwärtige Geschöpf da, wenn es die gebratenen Vögel in den Busch wirft! Es ist in der Kunst von der größten Wichtigkeit, daß den Dingen am rechten Ort ihre Schatten voraufgehen, damit die ordinäre Ueberraschung das höhere Interesse nicht beeinträchtige. Wie fein ist das hier beobachtet! Wo man aber alle Gesetze der Kunst erfüllt sieht, da ist ein Kunstwerk vorhanden, und ein Kunstwerk kommt nur durch einen Künstler zu Stande! Wäre der Künstler nun, was er ja allerdings noch sein könnte, ein mittelalterlicher, kein moderner, so würde seine Subjectivität auf eine ganz andere Weise zum Vorschein gekommen sein, als es jetzt geschieht. Er würde dem Hexenwesen gegenüber einen bestimmten Standpunkt eingenommen, es nicht wie ein nun einmal vorhandenes Element der Geschichte ohne alle Andeutung seines individuellen Verhältnisses zum Gegenstand behandelt haben. Das ist nirgends der Fall, der Glaube an den Hexenunfug wird so wenig durch eine bescheidene Skepsis bestritten als durch Gründe unterstützt, und die Objectivität, die hierin liegt, war im siebzehnten Jahrhundert einem deutschen Dichter noch weniger möglich, wie dem größten englischen eine aus gerechter Würdigung hervorgegangene Darstellung der Jungfrau von Orleans, zu der Shakespeare es bekanntlich nicht brachte. Dagegen konnte nur ein moderner Künstler so viel Liebe auf die Veranschaulichung der patriarchalischen Sitten und Zustände jenes Zeitalters verwenden, als fast jede Zeile des Buches verräth; es kann Niemandem, der sich nicht absichtlich verblenden will, entgehen, daß der Autor zurückblickt. Darum ist die Bernsteinhexe nicht allein das freie Erzeugniß eines Dichters, sondern auch das Erzeugniß eines Zeitgenossen, und so lange, bis sich ein anderer als Verfasser meldet

und legitimirt, das Erzeugniß Wilhelm Meinholds. Dafür bedarf es keines weiteren Beweises, als der Bernsteinhexe selbst.

Wenden wir uns nun zu Sidonia von Bork. Meinhold beklagt sich bitterlich darüber, daß dieses sein neues Werk schon vor dem Erscheinen auf einige in der Weberschen Novellenzeitung mitgetheilte Capitel hin verurtheilt worden sei. Das hätte nun freilich nicht geschehen sollen, denn ein Roman ist so wenig nach einem Fragment abzuschätzen, als ein verhülltes Bild nach der einen oder der anderen kleinen Partie, die sichtbar wird, weil der Schleier sich verschoben hat oder weil er dort durchlöchert ist. Auch mag Meinhold nicht Unrecht haben, wenn er hieraus schließt, daß die Zeit nahe sein dürfte, wo nur noch die Titel der Bücher gelesen und recensirt werden würden. Aber auch die ehrlichste und gründlichste Kritik wird sich nicht veranlaßt finden, den Spruch ganz und gar zu ändern. Sidonia von Bork steht tief unter der Bernsteinhexe, und das Wort einer tiefgebildeten Frau, daß sie ihr wie die nur zum Theil gelungene Copie eines vortrefflichen Originals vorkomme, hat einen guten Grund. Meinhold kann jedoch recht wohl zugleich Urheber des Originals und der Copie sein. Auch schließt das, wie sich von selbst versteht, das Vorhandensein anerkennungswerther Einzelheiten durchaus nicht aus, und wenn unsere Dutzend-Kritikaster, vielleicht gereizt von den etwas zu stachlichten Arabesken, womit Meinhold seinen Roman eingefaßt hat, sich beeiferten, die Sidonia von Bork fast unter Null herabzusetzen, so will ich mich bestreben, ihre positiven Seiten hervorzuheben, um das Gleichgewicht einigermaßen wieder herzustellen. Denn so gewiß es ist, daß sie den Vergleich mit der Bernsteinhexe nicht aushält, so gewiß ist es auch, daß sie über die ordinäre Romanwaare hoch hinausragt. Jene Arabesken gedenke ich jedoch keineswegs in Schutz zu nehmen, schon deßwegen nicht, weil ich auf dem Parnaß nicht gern die Kanzel aufgeschlagen sehe. Doch der Rahmen macht mich nicht ungerecht gegen das Bild.

Vorher noch einige allgemeine Bemerkungen über die Ansichten, die der Verfasser sich nach seinen Vorreden über die Romandichtung gebildet hat. Sie sind im Ganzen so gesund, wie es sich bei seinem großen Talent zum Voraus erwarten ließ. Denn man sage was man wolle, Kraft und Erkenntniß gehen in ästhetischen Dingen Hand in Hand und höchstens kann in Ausnahmsfällen der Erkenntniß die Kraft fehlen, nie aber der

Kraft die Erkenntniß.*) So dringt er denn überall mit Unerbittlichkeit auf Darstellung, freie und ganze Darstellung, und ist ein unversöhnlicher Feind alles Umschreibens und Raisonnirens. Darin hat er auch unbedingt Recht. Wenn er aber glaubt, die Darstellung erreiche erst dadurch den höchst möglichen Grad der Lebendigkeit, daß der Dichter seinen Personen die Sprache des Jahrhunderts, in welchem sie lebten, in den Mund lege, so ist er in diesem Punkt einem falschen Empirismus verfallen. Die wirkliche Sprache des Helden hat im Roman und überhaupt in der Dichtung nicht mehr zu thun, wie sein wirklicher Stiefel im Gemälde. Das ganz ordinäre Natürlichkeitsprincip mag dabei seine Rechnung finden; dem wäre ja gewiß auch mit einem einbalsamirten und obendrein geschminkten Leichnam mehr gedient, wie mit einer iconischen Bildsäule. Allein dieses Prinzip steht im entschiedensten Widerspruch mit der Kunst und muß völlig überwunden sein, ehe von Kunst überhaupt nur die Rede sein kann. Wo es sich um ein Kunstwerk handelt, sind alle Mittel der Art von vorne herein ausgeschlossen; sie gehen auf eine ganz andere Wirkung aus, als das Kunstwerk im Auge haben soll, und es ist gleichgültig, ob auf eine stärkere oder auf eine schwächere. Wenn Meinhold Recht hätte, so müßte im Roman und im Drama, wie der Altdeutsche altdeutsch, so auch der Grieche griechisch, der Römer römisch sprechen, und Troilus und Cressida, Julius Cäsar und Coriolan hätten nicht geschrieben werden können, wenigstens nicht von Shakespeare. Er hat aber nicht Recht und seine eigenen Erzeugnisse beweisen es. Weit entfernt, daß die erkünstelte, zurecht gemachte Sprache der Bernsteinhexe nützte und ihr nothwendig wäre, sie schadet ihr; sie war bloß nothwendig für den Nebenzweck des Verfassers, für die beabsichtigte Täuschung. Das Bild hätte den einfach treuherzigen Ton, in dem es gehalten ist und der allerdings zu ihm gehört, wahrlich nicht verloren, wenn er sein Buch in gewöhnlichem Deutsch geschrieben hätte. Dieß zeigt z. B. Brentano's Erzählung vom braven Kasperl und der schönen Nannerl; dies zeigt noch unwidersprechlicher Tieck's blonder Eckbert. Dagegen hätte Tieck's treuer Eckart und Aehnliches Meinhold darüber belehren sollen, wohin das sprachliche Imitiren führt. Hebel brachte in seinen alle-

*) Dies ist ausführlicher entwickelt in dem Aufsatze Hebbel's: Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntniß zu einander? (Bd. 10 dieser Ausgabe.) D. H.

mannischen Gedichten ein Idiom zur literarischen Geltung, das noch lebt, noch wirklich gesprochen wird. Er sollte es nicht erst aus Chroniken und Wörterbüchern mühsam zusammenlesen, er sprach es selbst, es kam ihm aus der Brust heraus. Ja, die einfachen Anschauungen und Gedanken, die seinen Gedichten den Inhalt geben, waren auf untrennbare Weise mit diesem Idiom verwachsen, und er hätte sie erst in's Hochdeutsche übertragen, d. h. den Tieck-Meinhold'schen Prozeß umkehren müssen, wenn er ihnen das Idiom hätte abstreifen wollen. Darum liegt in dem Eindruck, den sie erregen, durchaus nichts von Affectation, man fühlt die Congruenz zwischen Form und Gehalt heraus. Das Gegentheil gilt von Tiecks treuem Eckart und den Grillenhaftigkeiten, die ihm gleichen und auf ihn folgten; sie wirken, wie das absichtliche Stammeln eines mit ausgebildetem und gefügigem Sprachwerkzeug ausgerüsteten Menschen wirken würde. In Meinhold's Bernsteinhexe und seiner Sidonia von Bork ist der Eindruck nicht ganz so störend, doch das beweist nur, daß er geschickter imitirt hat; denn Tieck brachte freilich nur einen in jeder Beziehung ungenießbaren Mischmasch zu Stande; er wollte das Verkehrte und machte es uns dadurch nur noch widerwärtiger, daß er es nicht einmal erreichte. Für das Theorem selbst kann es nichts beweisen; der Dichter hat mit dieser Art von Illusionsmitteln nicht mehr zu schaffen, wie der Bildhauer mit den Geheimnissen des Wundermannes, der in Wachs boussirt. Willibald Alexis, der in seinem falschen Woldemar einen ähnlichen Versuch machte, hat das schon begriffen, wie seine neuesten Arbeiten zeigen; ich hoffe, Meinhold wird es auch thun. Niemals aber lasse er sich in seiner freien Behandlung des Cynischen irre machen, wie der Unverstand auch dawider eifern mag. Er hat ganz Recht; wo das Cynische nicht als Selbstzweck auftritt, wo es einem höheren Zweck dient und sich als einzelner Farbenstrich harmonisch im Totalgemälde auflöst, da kann sich nur eine ganz verdorbene Phantasie daran stoßen, nur eine solche, die allenfalls auch in der Sixtinischen Madonna nur ein Weib erblickt, das sich, wie das Kind auf ihrem Arm beweist, einmal in einer interessanten Situation befunden haben muß. Wer kann auf dieses Gesindel Rücksicht nehmen, und ob Legionen davon herumliefen!

Gehen wir jetzt auf die Sidonia von Bork näher ein. Es ist zunächst keine Empfehlung für das Werk, daß es eine Hexen-

geschichte behandelt und doch drei starke Bände füllt. Denn das Hexenwesen ist an sich so häßlich im weitesten Sinne des Worts, daß das menschliche Gemüth kaum eine lange anhaltende Beschäftigung mit demselben verträgt. Doch dieser Uebelstand hätte allenfalls durch eine hohe Vollendung der Form aufgewogen werden können; der Dichter konnte sich die Theilnahme, die ihm bei der abstoßenden Natur des Gegenstandes nicht freiwillig gezollt wurde, vielleicht mit Gewalt erzwingen. Eine solche Formvollendung werden aber nicht bloß Meinhold's Gegner, sondern auch seine wärmsten Freunde vermissen. Sidonia von Bork bietet uns keineswegs ein in allen Theilen künstlerisch abgeschlossenes Ganzes, das man nur in seiner Totalität bejahen oder verneinen, an dem man aber im Einzelnen nicht markten und mäkeln kann. Sie bringt uns vielmehr eine Reihe von mehr oder minder gelungenen Gemälden, die durch den Charakter der Heldin nur lose mit einander zusammenhängen. Einen lebendigen Menschen muß man hinnehmen wie er ist oder ihn gehen lassen; man kann nicht mit seinem rechten Arm ein Freundschaftsbündniß schließen und dem linken den Krieg erklären. In einer Gemäldegallerie aber kann man allerdings das eine Bild bewundern und dem andern den Rücken wenden. Die Bernsteinhexe konnte in ihrer hohen Geschlossenheit nur Verehrer oder Widersacher finden. Sidonia von Bork wird ohne Zweifel von Manchem ganz weggeworfen, aber, ich muß es aussprechen, von Niemandem ganz anerkannt werden.

Dieser Punkt ist wichtig. Noch wichtiger ist ein zweiter. Die Bernsteinhexe fordert keinen Glauben für das Hexenwesen; Sidonia von Bork thut es, und in beträchtlichem Grade. Wenn Aristoteles aussprach: das Wunderbare gefalle immer, so fand er freilich nicht nöthig, erst die Grenze zwischen dem Wunderbaren und dem Ungereimten zu ziehen, denn seine Griechen mit ihren klaren Augen und dem gesunden Instinct konnten sie gar nicht überschreiten. Auf diese Grenze kommt aber Alles an und ich fürchte sehr, die Hexerei liegt jenseits derselben. Die Kunst darf nach meiner Meinung unter keinen Umständen ihr selbst, sondern nur dem Glauben an sie Realität einräumen. Dieser Glaube hat Wirkungen gehabt, fürcherliche Wirkungen; er ist ein Element der Geschichte und darum auch in alle Ewigkeit ein Element der Kunst. Der Künstler dagegen, der die Hexerei selbst, die unaufgelöste, nackte Hexerei, zum Mittelpunkt einer

Darstellung macht, stellt sein Werk auf eine äußerst gefährliche Spitze, mag er sie nun als ein einmal Sanctionirtes ohne weitere Vorbereitungen und Erklärungsversuche einführen, oder sich, noch schlimmer, bestreben, ihr durch die Anknüpfung an räthselhafte Naturprocesse eine mystische Grundlage zu geben. Bis auf einen gewissen Grad gilt dies Alles vom Uebernatürlichen überhaupt; ein Kunstwerk, das dessen bedürftig ist, steht nie so hoch, wie eines, das sich ganz auf die reale Welt stützt, die phantastische Komödie, z. B. die des Aristophanes, welche die reale Welt aufheben darf, weil sie sich selbst auch wieder aufhebt, ausgenommen. Wir zittern zwar vor dem Geist im Hamlet, denn Shakespeare's Genius war mächtig genug, ihn mit Allem, was Grauen und Furcht einzuflößen vermag, zu umkleiden; aber die ungeheuere Tragödie hätte vielleicht auch ohne den Geist zu Stande kommen, Hamlets Verdacht hätte auch auf andere Weise erregt werden können, und das wäre so gewiß besser gewesen, als ein Motiv, das allen Zeiten entspricht, einem Motiv vorgezogen zu werden verdient, das von gewissen historischen Voraussetzungen abhängt, in welche eine späte Nachwelt sich nicht ohne Zwang mehr findet. Doch etwas ganz Anderes ist allerdings der Glaube an Geister und etwas ganz Anderes der Glaube an Hexen. Die Mitternachtsstunde, ein Kirchhof werden dem Menschen noch lange die Haare zu Berge treiben, während er den Besenstiel und die Schornsteinhöhle schon jetzt mit der größten Kaltblütigkeit betrachtet und sich auch der Bauer mit den rothen Augen alter Weiber längst ausgesöhnt hat. Der Dichter, der diese Dinge für irgend einen Zweck wieder rehabilitiren will, wagt nicht blos viel, er wagt zu viel. Denn selbst wenn es gelingen könnte, würde der Eindruck durch die sich aufdringende Reflexion, daß eine große Kraft für etwas durchaus Nichtiges angestrengt und also verschwendet worden sei, gestört werden.

An der Bernsteinhexe ist dies das Rührende und Erschütternde, daß die Heldin bei der reinsten Unschuld und dem höchsten Seelenadel theils durch den verhängnißvollen Bernsteinfund und dessen mißdeutete und doch so einfache Consequenzen, theils durch die allgemeine Verblendung des Jahrhunderts, der sich Niemand, der sich ihr eigener Vater nicht einmal ganz zu entziehen vermag, in ihr finsteres Schicksal verstrickt wird. Mit der Sidonia von Bork verhält es sich ganz anders. Als Kokette beginnt sie; schon am Schluß des ersten Bandes ist sie eine der gemeinsten

Unzucht pflegende und dabei ertappte Buhlerin; darauf begibt sie sich in ein Frauenhaus, wird, auch hier wieder verjagt, Räuberbraut, verschwindet auf dreißig Jahre, taucht wieder auf und endet als Klosterhexe, die trotz ihres adeligen Herkommens verbrannt wird. Ein so würdeloses Geschöpf, das uns am Anfang seiner Laufbahn nicht durch gewaltige Leidenschaften fesselt und uns am Ende derselben eben so wenig durch dämonische Größe imponirt, kann kein nachhaltiges Interesse einflößen. Der Verfasser sucht seine Sidonia als ein Product einer elenden Erziehung und der ihr durch diese eingeimpften Gottlosigkeit hinzustellen; aber wir schütteln den Kopf zu dieser mißlichsten aller Motivirungen, die in gut Pestalozzisch-Fichteschem Sinne den Menschen zu einer Art von Thon in Schulmeisterhänden herabsetzen möchte, und wir sind und bleiben der Ueberzeugung, daß die Verderbtheit bei diesem Weibe in Herz und Nieren saß, und daß Sidonia durch rechtzeitige Anwendung des „Katechismus Gerschovii" so wenig zu ändern und zu bessern gewesen wäre, wie die Distel durch Abschneiden ihrer ersten Schößlinge in eine Rose umzuwandeln ist. Nein, so steht es nicht mit der menschlichen Natur; wenn es aber auch so mit ihr stünde, so könnte es doch nie den Vorwurf einer ästhetischen Darstellung abgeben. Unerhört ist es auch, daß der Verfasser die Heldin in einem Moment, wo man es am wenigsten erwartet, auf volle dreißig Jahre verschwinden und sie erst als eine Art von Fossil wieder zum Vorschein kommen läßt. Als vollendetes Scheusal steht sie nun da; wie sie es wurde, erfahren wir nicht, die psychologischen Umbildungsprocesse werden uns vorenthalten, dennoch müssen wir sie noch ein ganzes Alphabet hindurch begleiten und zusehen, wie sie tolles und nichtswürdiges Zeug treibt. Das ist ein Mißgriff unglaublicher Art. Nein, lieber Meinhold, wie ein Mensch Hyäne *wird*, das kann uns interessiren, aber nicht wie er als Hyäne *wüthet*.

Ein milderes Urtheil über den Hauptcharakter des dreibändigen Werks ist nicht möglich. Daraus folgt jedoch nur, daß der Hauptcharakter die schwächste Seite desselben ist. Die ehrliche Kritik durfte diese Seite nicht verhüllen, aber mit Freuden sieht sie von ihr ab und deutet auf die stärkeren und gelungeneren hin. Der Roman kann freilich bei einem solchen Hauptcharakter auf den Namen eines geschlossenen, in allen Theilen durchgebildeten Kunstwerks keinen Anspruch machen, und schon deßhalb

hätte ich ihn unter die Bernsteinhexe setzen müssen. Aber er enthält Partieen, die vortrefflich sind und die den Zweifel, ob Meinhold wirklicher Verfasser der Bernsteinhexe sei, selbst bei dem Ungläubigsten, jeder anderen Argumentation Unzugänglichen, beseitigen müssen. Am besten dürfte er als ein Sittengemälde des siebzehnten Jahrhunderts zu bezeichnen sein. In diesem Sinne leistet er Außerordentliches; aber auch an Charakteren, an vollendeten Gestalten von Fleisch und Blut fehlt es nicht.

---

## Moderne Titanen, kleine Leute in großer Zeit.

Roman in drei Theilen von R. Giseke.

Leipzig, Brockhaus 1850.

Ich brauche dem Leser gewiß nur zu sagen, daß die Nemesis in diesem Roman durch den Fürsten Windischgrätz vertreten wird, um seine Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken. Man sieht, die Poesie wird immer kühner, immer zuversichtlicher; ehemals glaubte man, historische Ereignisse und Charaktere müßten sehr weit in den Nebel der Vergangenheit zurückgewichen sein, um poetisch brauchbar zu werden; jetzt trifft man Persönlichkeiten, mit denen man noch gestern auf der Eisenbahn fuhr, heute schon im Roman und morgen vielleicht im Drama an. Dieß beweist Eins von Beiden: entweder ein außerordentliches Erstarken unserer poetischen Nationalkraft, welches sie Schwierigkeiten überwinden läßt, vor denen die großen Dichter früherer Perioden zurückschraken, oder ein völliges Erschlaffen derselben, welches ihr nicht einmal mehr die Erkenntniß dieser Schwierigkeiten gestattet. Denn an und für sich ist die Aufgabe durchaus nicht unlösbar, aber es gehört ein Talent dazu, das man nur in den allerseltensten Fällen voraussetzen darf.

Unser Verfasser befindet sich nicht im Besitz dieses Talents, er steht darum jedoch, um es zur Beseitigung möglicher Mißverständnisse gleich hinzuzufügen, nicht im Mindesten hinter seinen männlichen und weiblichen Rivalen im Gebiet des sogenannten modernen Romans zurück, wenn wir die Dudevant ausnehmen. Ihm ist das klare Auge, vor dem das Zufällige der Erscheinungen vergeht, das Nothwendige aber besteht, nicht verliehen, und noch

weniger die sichere Hand, die sie in bleibenden Typen hinstellt, er drückt nur seine persönlichen Sympathien und Antipathien aus, und bringt es eben deshalb nur zu Figuren, nicht zu lebendigen Gestalten. Aber es geht ein solcher Hauch der Wahrheit durch sein Werk hindurch und er hat eine so glückliche Auffassungsgabe für manches Detail der Situationen, daß seine Leistung trotz ihrer Mängel vor vielen ähnlichen aufmerksame Beachtung verdient. Nur gegen die Consequenzen, die sich aus dem vielsagenden Titel ergeben, muß ich entschieden Protest einlegen; dieser ist unpassend gewählt, denn er läßt uns statt einer relativ berechtigten Schilderung der ungeheuren Zeitkrisis von einem subjectiven Standpunkte aus, wie sie das Buch bringt, eine allgemein gültige Darstellung erwarten, von der doch nicht die Rede sein kann.

Kleine Leute in großer Zeit! Die kleinen Leute sind da, aber wo blieb die große Zeit? Wir sehen uns vergebens nach ihr um, und freilich ist das sehr natürlich, denn die Größe der Zeit beruht allein auf den neuen Ideen, die Kunst und Wissenschaft im letzten Jahrhundert durch gemeinschaftliche, riesenhafte Anstrengungen erarbeitet haben, und diese Ideen werden in unserem Roman durch Figuren repräsentirt, die nicht mehr von ihnen wissen, wie ein Schillerscher Wachtmeister vom Grundgedanken eines Wallenstein. Solch ein Wachtmeister denkt, wenn er marschiren muß: nun ist Alles erlaubt, was früher verboten war; was Andern gehörte, ist jetzt dein, und wenn du nur deine Soldatenpflicht erfüllst, so hast du mit dem Katechismus nichts weiter zu schaffen! Der Troß, der sich den geistigen Vorkämpfern der Geschichte anschließt, denkt eben so und sucht, wie wir es schaudernd erlebten, die noble Theorie in die Praxis einzuführen, sobald sich die Gelegenheit günstig zeigt. Aber wer daraus auf den Kern der Bewegung schließen und diese nach Grund und Zweck abschätzen will, der muß nach den Trinkstubenexcessen und Plünderungsgelüsten des Wachtmeisters auch die Berechtigung und ethische Bedeutung des Krieges bestimmen. Es ist jedoch eine bekannte Thatsache, daß die Feldherren sich in dem einen, wie in dem anderen Fall nicht selten umkehren und auf ihren eigenen Pöbel die Pistole abfeuern. Nein, so unbedeutende Subjecte, wie der Candidat Ernst, der mit dem vollkommensten Rechte zu Wien in der Brigittenau erschossen wird, wie der Doctor Horn, wie Cäsar und Delphine, sind nicht die Vertreter der Zeit.

Sie sind es nicht einmal in dem Sinne, als ob noch keine besseren Repräsentanten der neuen Ideen vorhanden wären, was übrigens gegen diese nicht mehr beweisen würde, wie die ersten kümmerlichen Pflanzen des Frühlings gegen den Frühling selbst. Es lassen sich ganz andere finden, wenn man nur suchen will. Der Verfasser hat nun freilich diesen erbärmlichen Progonen, welche die Spirallinie des welthistorischen Fortschritts durch einige plumpe Hammerschläge in eine gerade umschmieden zu können glauben, hin und wieder ebenbürtige Epigonen gegenüber gestellt, die sich einbilden, er sei durch ein noch unverständigeres Manöver völlig aufzuhalten. Aber es geschieht nicht überall, und obendrein werden die Progonen im Detail ausgemalt, die Epigonen nur flüchtig skizzirt, woraus denn eine sehr ungleiche Vertheilung von Schatten und Licht hervorgeht, aus dem Mancher schließen dürfte, daß er auf dem Titel nur ironisirt habe, als er die Zeit eine große nannte. Ich bin anderer Meinung, mir kommt der Roman wie eine Confession in Chiffern vor, und das erklärt mir seine Mängel, wie seine Vorzüge. Wer Schiffbruch gelitten hat, der betrachtet das Schiff, auf dem ihm dieß Unglück widerfuhr, mit zu ungünstigem Blick, und den Felsen, an den er sich anklammerte, mit zu günstigem, wenn er sich gerettet sieht. Man wird mich nicht so mißdeuten, als ob ich den Verfasser für identisch mit seinem Helden hielte. Das kann mir nicht einfallen. Aber er hat sich, allem Anscheine nach, wie dieser, an dem socialen Problem der Gegenwart abgequält, ohne bis zur Lösung durchzudringen, und nun die zufällige Explosion in einer sich selbst nicht verstehenden Revolution für das nothwendige, ja letzte Resultat des ganzen Processes genommen. Daraus ergab sich denn ganz natürlich die vielleicht unbewußte Parteilichkeit gegen die Progonen und ihre Richtung, derer ich bereits gedachte, aber auch die mit ihr wieder versöhnende ethische Wärme, womit das objectiv nur zum kleinsten Theil Begründete subjectiv geltend gemacht wird. Von Allem, was einst unleugbar groß und gewaltig war, sind nur noch die Carricaturen übrig geblieben und Alles, was in Zukunft groß und gewaltig werden soll, ist bis jetzt nur noch als Carricatur hervorgetreten, denn die Carricatur ist, wie die letzte, so die erste Gestalt, in der sich jede Idee verleiblicht. Aber dieß wird gewöhnlich übersehen und daher kommen die unendlichen Verwirrungen einer Krisis, wie unsere gegenwärtige; die Individuen, die das Neue repräsentiren, sind

selten reiner entwickelt, als diejenigen, die das Alte festhalten, nun stellen sie sich einander, Individuum dem Individuum, entgegen, ohne zu untersuchen, wie sich denn jedes Individuum zu der Idee, für die es streitet, persönlich verhält, und die Ausgleichung ist unmöglich.

---

## Schiller und Goethe im Xenienkampf.

Von Eduard Boas.

Zwei Theile. Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag. 1851.

Ein neuer Beitrag zur Schiller- und Goethe-Literatur und ausnahmsweise einmal ein erfreulicher. Wir sagen: ausnahmsweise, und sind unseren Lesern die Erklärung dieses Ausdrucks schuldig. Es wird seit Jahren von den Buchhändlern ein förmlicher Handel mit den Reliquien Schiller's und Goethe's getrieben, der alle Grenzen überschreitet. Wenn der Friseur der beiden Herren die ihnen abgeschnittenen Haare aufbewahrt hätte, der Kammerdiener ihre Nägel, der Trödeljude ihre abgelegten Kleider, und die drei Speculanten nun unter dem Aushängeschilde der Pietät mit diesen werthlosen Resten brüderlich ein Geschäft etablirten, so würden sie die Verleger, die mit dem Inhalt ihres bestaubten Papierkorbs wuchern, kaum überbieten. Was ist nicht Alles gedruckt worden, und was mag noch bevorstehen! Wer gedenkt nicht mit Entsetzen dieses Brief- oder richtiger Zettelwechsels zwischen Goethe und der Frau von Stein, aus dem man erfährt, was der Gott an dem und dem Tage gegessen und getrunken, und ob er das Compot zum Diner selbst geliefert hat oder nicht! Wer schaudert nicht, wenn er sich erinnert, daß bei Gelegenheit der Säcular-Feier des Dichters schon seine Knaben-Exercitien aus vergilbten Schreibbüchern herausgeklaubt und vor ganz Europa herum präsentirt worden sind! Während die beiden Männer, welche Deutschland in künstlerischer Beziehung zur Ebenbürtigkeit mit den übrigen Nationen erhoben, unter ihrem Volk lebten und wirkten, ließ man sie ruhig Spießruthen laufen und glaubte schon viel zu thun, wenn man die

literarischen Gassenjungen nur nicht durch Händeklatschen und Bravorufen in ihrer Frechheit bestärkte; jetzt macht man Dalai Lamas aus ihnen. Das ist eine Satisfaction, für die sie sich bedanken würden, und da sie selbst nicht mehr protestiren können, so muß die besonnene Kritik es in ihrem Namen thun.

Das vorliegende Werk versetzt uns aus der frommen Zeit der Himmelfahrt und der Glorification unserer Heroen, in der wir gläubig aufwuchsen, in die rohen Tage der Kreuzigung zurück. Ei, da weht eine rauhere Luft! Von Weihrauch ist nichts zu verspüren, die Glocken haben Ruhe, oder werden von den damaligen Küstern für ganz andere Leute gezogen, aber es wimmelt von Kriegsknechten mit Ruthen und Spießen und zur Erquickung wird Essig statt Weines gereicht. Schiller gibt die „Horen" heraus, in denen bekanntlich fast alle seine unsterblichen Abhandlungen erschienen; ach Gott, was sind sie langweilig! Goethe ist eifriger Mitarbeiter, liefert seine Elegien, sein Märchen und wie Vieles mehr; du lieber Himmel, wie wenig genügt dieß Alles den Anforderungen, die der letzte Recensent an einen Genius stellt. Dagegen wird ein Lorenz Stark von Johann Jacob Engel unter verächtlichen Seitenblicken auf den Wilhelm Meister bis über die Sterne erhoben, ja es gibt Kritiker, die aus Dummheit oder Bosheit Goethe für den anonymen Verfasser erklären und ihm für das Meisterwerk die „Iphigenia" und den „Tasso" vergeben. Seltsamer Weise hatten die Heroen keine Gladiatoren-Natur; statt sich langsam zu Tode geißeln zu lassen und nur für würdige Drappirung des Mantels im Momente des Zusammensinkens zu sorgen, machten sie Kehrt und zeigten der erstaunten Welt, daß die Leier ein Instrument ist, womit man unter Umständen auch um sich hauen und namentlich platten Köpfen, welche für die in den Saiten schlummernde Harmonie kein Ohr haben, einen tüchtigen Schlag versetzen kann. Das Resultat des Kampfes waren die Xenien, die berühmten Epigramme, die einem Witze Martials ihren Namen verdankten.

Herr Eduard Boas hätte sich schon durch die Wieder-Herausgabe und die Commentirung der Xenien ein anerkennungswürdiges Verdienst erworben; er hat dieß Verdienst durch die im zweiten Theile hinzugefügten Auszüge aus den Erwiderungsschriften der Gegner noch bedeutend erhöht. Die Xenien selbst haben einen zweifachen Werth. Einmal einen historischen, indem sie ein reizendes, farbiges Bild des Literatur-Zustandes jener

Periode darbieten, der sie angehören. Dann aber auch einen absoluten, indem sie einen Schatz der köstlichsten philosophischen und ästhetischen Weisheit enthalten. Diese wunderbare Mischung des Vergänglichen und des Ewigen ist es, auf der ihre bleibende Bedeutung beruht. Ein gemalter Mückentanz, wie auch immer gelungen, wäre nicht unsterblich geworden, das dazu nöthige Gewicht erhielt er nur durch die Beigabe, der er als Folie dient. Die Dichter zeichneten erst mit einigen scharfen Strichen das summende oder stechende Insect; dann stellten sie der Carricatur die Normal-Erscheinung gegenüber und sprachen das Gesetz aus. Das war eine furchtbare Methode, die ihr Ziel nicht verfehlen konnte. Herr Boas hat seinen Commentar mit richtigem Tacte fast ausschließlich auf die historische Seite der Xenien beschränkt. Das höhere Moment derselben ist längst in's Bewußtsein der Nation übergegangen, aber wer kennt noch diese Hermes, Reichardt, Dyk, Salzmann u. s. w., die einst berühmte Schriftsteller und gefeierte Nebenbuhler von Schiller und Goethe waren. Diesen that die Commentirung so noth, wie zusammengetrockneten Mollusken ein Tropfen frischen Wassers. Jeder hat jetzt seinen Tropfen erhalten und nun wimmeln sie wieder lustig durcheinander und fordern zu Vergleichungen mit dem Treiben unserer Tage heraus.

Fast unglaublich ist der Inhalt der Gegenschriften, wenn man bedenkt, daß Schiller zur Zeit der Xenien, außer den „Räubern", außer „Cabale und Liebe" und „Fiesco" schon den „Don Carlos", Goethe aber fast alle seine bedeutenden Dichterwerke geliefert hatte. Man sollte meinen, so außerordentliche Leistungen hätten, selbst wenn die immer bedenkliche Aufnahme des Handschuhs nothwendig befunden wurde, etwas Pietät gebieten müssen, aber es zeigt sich keine Spur davon; auf der einen Seite ein prachtvoller feuerspeiender Berg, der eben so viel flüssiges Metall als Lava zu Tage fördert, auf der andern ein stinkender Schlamm-Vulkan. Der Herausgeber that wohl daran, den Vorhang wieder aufzuziehen, hinter dem die Zeit dieß Schauspiel bereits versteckt hielt, denn das Widerwärtige und Ekelerregende desselben wird vom Belehrenden bei Weitem überwogen. Wir geben einige Proben. Der politisirende Capellmeister Reichardt nennt die Xenien einen „Pasquillanten-Unfug", spricht von „Herrn Schiller's" drolligem Dünkel, erklärt denselben „Herrn Schiller" wegen seiner boshaften Verleumdungen „für einen ehrlosen Lügner"

und hofft, daß wackere Männer diesen nämlichen „Herrn Schiller" eben so „verachten" werden, als ob er „gerichtlich beschimpft wäre". Dabei begeht der Edle die Perfidie, daß er sich stellt, als ob er Goethe, mit dem zu brechen die Klugheit, des Ministers wegen, nicht zuließ, nicht für den Mitverfasser hielte. Joachim Heinrich Campe, der hundertbändige Kinderschriftenfabrikant, der jedes Wort der deutschen Sprache mit einem Polizeigesicht nach dem Stammbaum fragte und seinen geliebten Ausdruck Hausohr für Schornstein in Umlauf zu bringen suchte, will Goethe ein „Federchen" abbürsten, sagt dann aber: „wir bürsten umsonst, denn an Dir ist Alles Feder, weil Du Dir selbst als Phönix, Anderen aber als Gimpel erscheinst." Im Genius der Zeit von Hennings werden Schiller und Goethe für todt erklärt; dabei wird ihnen, damit die trauernde Germania sich leichter tröste, vorgeworfen, sie hätten den Geist erwürgt, um das Fleisch auferstehen zu lassen, die Werke des Fleisches seien aber Ehebruch, Unzucht, Abgötterei, Haß, Mord, Saufen und Fressen u. s. w. Im Altonaer Archiv der Schwärmerei heißt es, Schiller und Goethe hätten im Stillen Neid, Stolz und Grobheit zusammengeknetet und anderen Dichtern die Kugeln an den Hals geworfen; dabei wird diesen Anderen zur Pflicht gemacht, den Tempel des Ruhms zu verschließen, wenn die beiden Uebelthäter sich nahen sollten, denn er sei nur für „Edle" gebaut. Manso und sein Verleger Dyk lieferten Gegengeschenke an die „Sudelköche in Jena und Weimar", aus denen wir, weil sie, wie bei einer Ueberschwemmung der Strich an der Brücke, die Wasserhöhe bezeichnen, wörtliche Mittheilungen machen müssen.

Apoll.

Aber sage mir, Schiller, was schimpfest Du denn so unbändig?
Nur noch ein Schritt und Du wirst Bahrdt mit der eisernen Stirn!

Schiller replicirt „weinerlich", er werde nicht mehr gelobt und sogar seine „Horen" werden heruntergerissen.

Apoll.

Aber, wie kommt das? Du hast doch die Besten im Volke geladen?
Männer, wie Engel und Schütz, werden nur selten verkannt.

Schiller.

Ja, die haben bis jetzt Nichts oder wenig geliefert,
Bruder Goethe und ich schreiben es meistens allein.

Apoll.

Bruder Goethe und Du? Das macht die Sache begreiflich,
Euer neu'ster Geschmack mag wohl so koscher nicht sein!

Nun wird verwandelt und der Redacteur Schiller erscheint als

Kant's Affe in Jena.

Was das Verächtlichste ist von allen verächtlichen Dingen?
Wenn sich ein Affe bemüht, würdig und wichtig zu sein.

Darauf wird Schiller für einen Schwaben erklärt, wie sich in ganz Schwaben kein zweiter finde, was sogar richtig war, und dann werden die sämmtlichen Schriften gemustert, welche seine „rüstige Faust" erschuf.

Die Räuber.

„Ist das nicht reine Natur?" Ja, wahrlich, Schwätzer, das ist sie,
Bis zum Ekel getreu hast Du die rohe copirt!

Don Carlos.

Als jüngst Carlos vernahm, wie scheußlich ihn Schiller verbildet,
Sprach er: was schlachtet der Narr mich zum zweiten Mal ab?

Die Geschichte der Niederlande.

Leere Träume die Menge und abgeschmackte Tiraden
Hat ein kecker Phantast hier für Geschichte verkauft.

Dieselbe.

Sieh doch, das Ding von Genie hat selbst den Strada citiret.
Mach' uns so etwas nicht weiß, Strada ist für Dich zu schwer.

Würde der Frauen.

Laß doch die Frauen in Ruhe mit ihrer Würde, und sorge
Für die Deine, mein Freund.. Ihre bewahren sie schon.

Briefe über ästhetische Erziehung.

Wie, teutonisches Volk, so weit ist's mit Dir gekommen,
Daß sich Fritzchen sogar Dich zu erziehen erkühnt?
Nimm Dich in Acht vor dem Schalk, der Knabe ist selbst nicht erzogen,
Und an dem Ort, wo er lebt, wird man ihn ewig verzieh'n.

Der Uebergang zu Goethe wird nun dadurch höchst anständig gebildet, daß beide Dichter aufgefordert werden, der Grazie einen Theil zu küssen, den man nicht nennen darf. Dann heißt es weiter:

Meint denn der Hammel in Jena, wir wären so dumm, daß wir glaubten,

Er nur habe allein in dem Kalender gestutzt?
Ein mitstutzender Bock aus Weimar hat ihm geholfen,
Ohne den stößigen Bock fehlt's dem Eunuchen an Kraft.

Seltsames Benehmen.

Jungenhaft nahm er sich immer, der Goethe, und wird sich so nehmen,
Fünfzig ist er, und noch wirft er die Leute mit Koth.

Goethe's Aufruf an Deutschland.

Deutsche, vernehm't es, ihr habt nur Einen Dichter erzielet.
Dieser Eine bin ich. D'rum, wenn ich niese, so klatscht!

Egmont an Goethe.

Wahrlich, ich liebelte nicht mit Dirnen, als Belgien seufzte,
Glaubst Du denn, lock'rer Gesell, Jedermann fas'le, wie Du?

Goethen's Töchter edler Herkunft.

Töchter edler Herkunft — wer weiß sie wie Goethe zu bilden,
Aus dem Inceste, Triumph! gehen die seinen hervor.

Der Hallische Ochse.

Besser stoßen, das ist gewiß, zwei Ochsen, als einer.
Somit wißt Ihr, warum Goethe sich Schillern verband!

Manso war Rector in Breslau und hatte der Jugend humaniora beizubringen; wie es ihm gelang, darüber berichtet Holtei in seinen vierzig Jahren auf die ergötzlichste Weise. Gegen diese Leistung verschwindet Alles, was Asmus, was der Verfasser der Berlocken, was Nicolai und die Uebrigen zu Markte brachten, Alles, bis auf die Trogalien zur Verdauung der Xenien, die Hr. Fulda, später Superintendent in Halle, herausgab. Diese Trogalien thun nämlich den noch übrigen letzten Schritt und stürzen sich aus dem Gebiete der literarischen Gemeinheit, in welchem schon damals, wie wir sahen, eine ziemlich weitgehende Jagdfreiheit herrschte, ganz entschieden in das der sittlichen Niederträchtigkeit hinein, so daß sie nicht mehr vor das Forum des Kritikers, nur noch vor das des bürgerlichen Richters gehören. Eine Probe genüge:

Widder.

Ehemals war ich ein Widder, entmannt nun bin ich ein Hammel,
Doch ich habe noch nicht Blöcken und Stutzen verlernt.

Derselbe.

O der Füchsin, die hat mich so zu Grunde gerichtet,
Daß man den Widder jetzt nur an den Hörnern noch kennt.

Es ist merkwürdig genug, daß Schule und Kirche in diesem Turnier durch ihre Repräsentanten den unsauberen Preis davontrugen, während dem Rector Manso in den Xenien nur sein handgreiflicher Pedantismus vorgeworfen war, und der Superintendent Fulda gar nicht darin vorkam. Der Curiosität wegen wollen wir noch bemerken, daß der alte Gleim in einem kläglichen Epigramm winselnd erklärte, er könne, nach der Lectüre der Xenien, Goethe's „Iphigenie" nicht mehr lesen, und das thue ihm leid. Daß die köstliche Gnomenreihe der Votivtafeln auf den Kopf gestellt und fast jeder der tiefsinnigen Aussprüche, die jetzt, wie Bibelworte, von Mund zu Mund gehen, verdreht wurde, versteht sich wohl von selbst. Der Erfolg ist bekannt. Wer Koth nach den Sternen wirft, dem fällt er selbst in's Gesicht. Das gilt für alle Zeiten.

---

## Aus Carl Ludwig v. Knebel's Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette.

(1774–1813.)

Ein Beitrag zur deutschen Hof- und Literaturgeschichte.

Herausgegeben von Heinrich Düntzer.

Jena. Mauke 1858.

Heinrich Düntzer fährt unermüdlich fort, die Papierkörbe zu durchstöbern und aus den Brief-Chatullen hervorzuziehen, was Ratten und Mäuse übrig gelassen haben. Wenn Franzosen und Engländer von der Art Literatur Notiz nehmen, die er mit einigen Geistes- und Gesinnungsgenossen bei uns pflegt, so müssen sie einen Schluß daraus ziehen, der dem deutschen National-Charakter wenig günstig sein kann. Wo so viel Aufhebens von Schnitzeln und Abfällen einer bedeutenden Geistesthätigkeit gemacht wird, da kann wenig Kapital im Umlauf sein, und wo man sogar die Bedienten-Livreen ausbrennt, da stellt das Gold sich gewiß nie in Barren ein! So müssen sie denken und sich verwundern, daß wir nicht hinter jedem Menschen, dem zuweilen ein Einfall kommt, einen Stenographen mit ewig offener Schreibtafel aufpflanzen.

Von Schiller's Briefen wird Niemand auch nur einen einzigen überflüssig finden; es war ein Vortheil, den sein früher Tod mit sich brachte, daß er nicht redselig ward. Von Goethe ist für seinen eigenen Ruhm wie für den seines Volks schon viel zu viel gedruckt worden, und wenn alle die biographischen und sonstigen Nothbehelfe wirklich zum Verständniß seiner Werke unentbehrlich wären, die aus den entlegensten Ecken und Winkeln zusammengeschleppt wurden, so würde es schlimm um diese Werke stehen. Das ist aber keineswegs der Fall, sondern es wird blos von den Herausgebern vorgeschützt, um ihr mißliches Geschäft mit einigem Anstand fortsetzen zu können. Goethe's Bedeutung ist jedoch so groß und seine Wirkung bis auf diesen Tag so allumfassend und tiefgehend, daß man es mit den Götzendienern auf der einen Seite und den Industrie-Rittern auf der andern nicht gar zu genau zu nehmen braucht. Lassen Kaiser und Könige es sich doch gefallen, auf Wirthshausschildern zu paradiren; warum soll der Nationaldichter nicht auf dem Aushängeschild einer Literaten-Bude prangen und Narren hineinlocken?

Was soll man aber sagen, wenn diese „vertrauten Mittheilungen" aus dem Artus-Kreise gar kein Ende finden und wenn man sich nach den Tafel-Reden des Königs und seiner Helden auch die Bedienten-Gespräche, ja den Küchen- und Stall-Klatsch bieten lassen soll? Ich dächte doch, da wäre es an der Zeit, zu protestiren! Nicht zwar, als ob der alte Knebel, wie ihn Varnhagen von Ense und Theodor Mundt durch die Herausgabe seines Briefwechsels und Nachlasses hingestellt haben, nicht eine höchst ehrwürdige Gestalt wäre! Ich möchte ihn um Alles an seinem Platz nicht entbehren. Aber hatten wir daran nicht genug, und wenn nicht, hat Guhrauer durch die Korrespondenz Knebel's mit Goethe die etwa noch vorhandenen Lücken nicht bis zum Uebermaß ausgestopft? Ich glaube, Jedermann wird die Frage mit Ja beantworten, der nicht in jedem guten Vergleich, der irgendwo vorkommt, eine besondere Gnade Gottes erblickt und in jeder treffenden Bemerkung eine Bereicherung unseres geistigen Nibelungenhorts! Das vorliegende Buch ist ein durchaus überflüssiges und muß um so entschiedener zurückgewiesen werden, als sich sonst vielleicht Leo von Seckendorf und Herr von Einsiedel auch noch mit „Beiträgen zur deutschen Hof- und Sitten-Geschichte" einstellen könnten. Knebel selbst bietet keine einzige neue Seite dar, seine Familien-Verhältnisse, auf

deren schärfere Beleuchtung Heinrich Düntzer in der Einleitung ein sonderbares Gewicht legt, sind uns gleichgiltig und seine Schwester Henriette schreibt Briefe, wie jedes deutsche Mädchen von Bildung und Erziehung sie schreiben kann.

Wozu das drucken? Aber es ist einmal gedruckt und man muß sich darauf einlassen. Ich möchte nun diesen Beitrag zur „Deutschen Hof- und Literaturgeschichte“ lieber einen „Nachtrag zu Böttiger's Memoiren“ nennen, die wohl noch Manchem im Gedächniß sind.*) Denn daß Bruder und Schwester sich lieben, gehört bis jetzt in der Welt noch nicht zu den seltenen Erscheinungen und daß Menschen, die mit Schiller und Goethe, mit Wieland und Herder umgehen, hie und da ein vernünftiges Wort aussprechen, ist auch kein Wunder. Das Eigenthümliche ist daher in den Randglossen zu den Weimarer Situationen und Charakteren zu suchen, und diese erinnern sehr stark an Böttiger's Kammerdiener-Kritik, deren wir in Deutschland um so eher entrathen können, als uns keine Nation der Erde den Vorwurf machen wird, daß wir unsere Helden und Heroen verziehen. Sehen wir uns in der Schatzkammer um und sammeln wir die Perlen, wenn auch nur zur Bekräftigung unseres Urtheils. Um mit der Knebelschen Familie anzufangen, so taucht zunächst ein Vater auf, den der Sohn nachstehendermaßen charakterisirt: „Es ist einmal ein innerlich verrückter und zerstörter Zustand der Seele, für den er gegenwärtig selbst nicht mehr kann, den er auch selbst schon seit langem her nicht mehr zu ändern im Stande ist, ob er gleich das Unrecht davon einsehen mag und der deßhalb, wenn er nicht unglücklicherweise uns als seine Kinder von einer zu widrigen und unabänderlichen Seite berührte, außer aller moralischen Consideration liegt und schlechterdings nur unter die sich zugezogenen physikalischen Uebel gehört, die keine moralische Empfindlichkeit rege machen sollten.“ Die Schwester äußert sich ergänzend: „Unserem Vater will ich Deinen Glückwunsch zum Geburtstag gelegentlich ausrichten; freilich interessirt ihn jetzt nicht viel mehr, als das tägliche Brot.“ Daneben erscheint ein

*) „Ich las Böttiger's Zeitgenossen und Zustände. Anfangs belustigte mch diese Naivetät der Gemeinheit, die da ganz allein da zu sein glaubt. aber im Verfolg der Lectüre wurde mir doch peinlich zu Muthe. Wenn ich Herder und Wieland Alles verzeihe, was sie gegen Goethe sagten, so kann ich ihnen doch nie verzeihen, daß sie es gegen einen Böttiger sagten.“ (Hebbel's Tagebücher, Bd. 1, S. 213). D. H.

eben so undefinirbarer Bruder. „Diesen Morgen — schreibt Henriette nach dem Tode des Vaters — habe ich an Lebrecht einen langen Brief geschrieben, weil ihn der arme Tropf so nöthig hat; er hat mir fast verboten, den Papa jetzt sterben zu lassen, und da mußt' ich mich vor ihm entschuldigen." Wir unsererseits fragen: wozu wird der Vorhang von diesen Dingen weggezogen; wenn es aber doch jener Kuriositäten-Freunde wegen geschehen sollte, die den Faust mit Vergnügen für die Elle hingeben würden, womit Goethe's Aeltervater, der alte ehrbare Frankfurter Schneider, seinen Patroninnen vor hundert und fünfzig Jahren zu einer Adrienne das Maß nahm: warum erfahren wir nicht mehr? Nichts fataler, als für ein Räthsel statt der Lösung ein anderes zu erhalten, und wir wissen trotz aller Aufklärung noch immer nicht, ob Knebel senior durch den Trunk oder durch die Karten so heruntergekommen war. Nach diesem Ehrengedächtniß, das dem Erzeuger aufgerichtet worden ist, nicht durch die Kinder, die nicht ahnen konnten, daß man ihre flüchtig hingeworfenen Blätter einmal zu einem Brennesselkranz zusammenreihen würde, sondern durch den Herausgeber, wenden wir uns zu den Penaten des Hauses. Diese haben wir in dem Großherzog von Sachsen-Weimar und in der Großherzogin zu suchen, denn dies wahrhaft durchlauchtige Paar gründete Knebel, wie so manchem Anderen, den die Lebenswoge unbarmherzig hin und her warf, eine zwar bescheidene, aber doch auskömmliche Existenz und Carl August schrieb dem Schützling, als dieser die ihm ausgesetzte Pension aus Zartgefühl einmal nicht länger annehmen zu können glaubte, einen Brief, der zu den höchsten Dokumenten menschlichen Geistes- und Seelen-Adels gehört und in seiner Simplicität und Größe den erhabenen Verfasser allein schon bei seiner Nation in unvergänglichem Andenken erhalten müßte, wenn er auch nie der Mäcen Schiller's und Goethe's geworden wäre. Daß es Knebel trotzdem hin und wieder in seiner Situation zu eng wurde, wird ihm Niemand verargen, der weiß, daß der Schuh überall drückt und daß der beste Schuster immer hinter den Bergen wohnt. Charakteristisch und der Aufbewahrung werth ist das Wort, daß der Großherzog aus der Ferne wohlthuend wirke, in der Nähe aber vernichtend; es bestätigt Goethe's Ausspruch über seine durchaus dämonische Natur. Wem aber ist ein Commentar, wie dieser, nicht peinlich? „Von unsern Umständen will ich Dir weiter nichts sagen, sie sind eben auch nicht lachend. Der Unterschied

ist, daß der Herzog die interessirtesten, gutmüthigsten und edeldenkendsten Menschen hat, wie vielleicht kein Fürst in Deutschland, daß ihm aber ein böser Genius das Interesse für seine eigenen Leute weggenommen und auf ein Preußisches Kürassier-Regiment transplantirt und ihm dadurch eine Menge widrige und unfaßliche Maximen in den Kopf gesetzt hat. Er hat das Centrum seines Daseins außer seinem Lande gesetzt; dadurch verliert Alles Kraft, Muth und Leben, zumalen bei der engen Wirthschaft und den kleinen Besoldungen.“ Wir können es Carl August nicht so sehr verübeln, daß er in ernster Zeit über die Grenzen seines Fürstenthums hinausschaute und sich an seine Reichsstandschaft erinnerte, wir müssen ihn eher darum loben. Wer mag nun gar Nachstehendes über die Großherzogin lesen? „Es ist mir ganz lieb, daß Du an die Herzogin geschrieben hast, da sie sich öfters nach Dir erkundigt. Bei ihrem angebornen und dann auch fürstlichen Mißtrauen ist es gut, wenn man sie an eine alte Anhänglichkeit glauben läßt, sonst glauben sie endlich an gar nichts mehr, und dies ist eben nicht das Gefühl, was selig macht, weder sich selbst noch die andern. Ein Charakter dieser Art wird ohnehin mit zunehmenden Jahren nicht glücklicher, und Alles, was sie noch Gutes genießen, ist ein Zurückblick auf einen Sonnenschimmer der Jugend, der sich aber auch immer seltner der Seele zeigt.“ Dazwischen Klagen des Bruders, daß er aus Rücksichten zuweilen spielen müsse und nur Groschen gewinne, aber Laubthaler verliere, und der Schwester, daß die Großherzogin sich ihrer Abkunft von einem großen Hause immer stärker bewußt werde! Mit den Geschwistern hadert man natürlich nicht; man denkt sich die Grippe oder einen Podagra-Anfall hinzu, und die Verstimmung ist erklärt, obendrein setzen sie sich gegenseitig die Bedingung, jedes anstößige Blatt zu verbrennen. Aber was entschuldigt den Herausgeber? Kaiser Augustus hat sich den Dank der Nachwelt dadurch verdient, daß er die Aeneide den Flammen, denen der vom Tod übereilte Dichter sie geweiht hatte, entzog; muß man darum aber auch geistige Excremente retten, die nichts beweisen, als daß der Mensch nicht zu allen Stunden gesund ist? In's Ergötzliche schlägt das bis dahin widerwärtige Geträtsch um, wo es auf die Poeten und die durchreisenden Gäste kommt. Von dem alten Wieland erfährt man, daß er des Abends seine Partie „l'hombre“ so gern machte, weil er immer Glück zu haben pflegte. Die Staël sagt über die Herren,

die sie am Hofe zu Weimar kennen lernt: „ils ont tous l'air, comme s'ils n'étaient pas nés encore,“ was die Artigkeit der bescheidenen Französin auf deutschem Boden wirklich glänzend dokumentirt. Den König von Preußen betrachtet Henriette mit Gallschen Augen und findet, daß der Geiz im Schädel sehr sichtbar sei, daß der Hochsinn aber auch nicht fehle. Ein Prinz, der in Petersburg während des Antichambrirens jedesmal ein Gedicht von J. N. Götz, dem Verfasser der von Friedrich II. so warm belobten Mädcheninsel, auswendig lernt, ist gewiß eine singulaire Erscheinung; ein Graf Görz, der alles Schlechte „wie ein Gewerb“ betrieb, ist es vielleicht weniger. Die Bemerkung Henrietten's über die Weimarer Aerzte, daß sie immer den Hunger, nie aber das Gegentheil bei ihren Patienten als Krankheitsursache voraussetzten, ist boshaft, hat aber in Bezug auf Thüringen ethnographischen Werth. Nach Schiller's Tode schreibt sie ihrem Bruder: „Es ist merkwürdig, daß Schiller allein in seinem schön organisirten Kopf gelebt hat. Die Aerzte stimmen darin überein, daß sie nie einen so verdorbenen und aufgelösten Körper angetroffen hätten, alles verknorpelt, nur den kleinsten Rest von Lunge und, stelle Dir vor! gar kein Herz mehr, nichts als ein Stückchen Haut.“ Das wird unseren Physiologen zu denken geben. Der Aesthetiker kann sich an den Urtheilen des Fräuleins über die Werke des abgeschiedenen großen Dichters erbauen. Seine „Maria Stuart“, deren erste Vorstellung sie mit „auszustehen“ hatte, ist ihr zu lang. Die Aeußerungen „von des guten Wieland's“ Heftigkeit und Verzweiflung waren das einzig Angenehme, was sie am Leben erhielt. Ueber die „Turandot“ hat er eine so lange Brühe gegossen, daß das Gozzische Mährchen ganz unverdaulich geworden ist. Die „Braut von Messina“ hat schöne Stellen, ist aber doch etwas trocken, auch sind „die leichteren und helleren Farben“ fade. Am gründlichsten wird der „Tell“ vorgenommen; der frische Eindruck, den sie von diesem empfing, verdient ganz wiedergegeben zu werden. „Da ich“ — schreibt Henriette — „den großen“, man könnte ihn auch den „langen“ Tell nennen, glücklich ausgehalten habe, so kann ich ihn auch loben; denn ich dachte, die Hitze würde mich umbringen, weil es ganz gedrängt voll Menschen war, und der größte Spaß an diesem Tage waren die vielen Kutschen und Reiter, auch Fußgänger, welche alle die Jenaische Straße herbei kamen. Da war es billig, daß sie nicht für drei, sondern für fünf Stunden

Vergnügen bekamen, um sich recht zu sättigen. Die Geschichte von Tell selbst ist, dünkt mich, für sich immer interessant genug, und es war durch die Decoration gesorgt, wiewohl mit aller Meyerschen und Goetheschen Steifigkeit, uns recht in die Schweiz zu versetzen. Fragst Du endlich nach den Dialogen, so muß ich mit Seufzen antworten: zu lang, viel zu lang! Des Wilhelm Tell eigentliche Geschichte fängt sich erst mit dem dritten Acte an. Die Princeß findet, daß das Stück kein Ganzes wäre, sondern aus mehreren bestände, und sie hat auch Recht. Im zweiten Acte der lange Bund der Eidgenossenschaft, wobei in der Wirklichkeit nicht der dritte Theil von Worten nöthig war, dann zwischen Tell's Geschichte noch ein langweiliger Schweizer Prophet, den man lieber hinter dem Theater sterben sähe, denn sterben muß er, man weiß nicht, warum. Dann noch eine Liebesgeschichte eines jungen ausgearteten Schweizers, den die Geliebte wieder durch viele hohe Worte zur Raison und in sein Vaterland bringt. Dann kommt wieder Herzog Albrecht vor, der den Kaiser ermordet hat. Und zuletzt wäre es doch Schade gewesen, wenn Tell, dessen starker Charakter ziemlich gut gehalten war, da er nur handelt und wenig spricht, nicht auch noch ein langes Monolog halten sollte, woraus, wie aus Allem, nur Schiller spricht und nicht der Mann selbst." Daß Goethe nicht mehr Gnade findet, braucht wohl nicht erst ausdrücklich bemerkt zu werden, und daß Henriette bei so vielem inneren Respect vor dem Dioscuren-Paar sie alle beide im Gegensatz zu Uz und Mathisson für aufgeblasen und stolz erklären muß, wird Niemand befremden. Das Alles ist aber nicht einmal neu, man trifft in den Jean Paulschen und Herderschen Correspondenzen schon mehr als zu viel davon an. Darum frag' ich, ob es nicht endlich an der Zeit ist, auszurufen: Laßt die Todten ruhen!

---

## „Meine Lebens-Erinnerungen",

von Adam Oehlenschläger. Erster und zweiter Band.

Leipzig, Carl B. Lorck, 1850.

Der Würdigung des Buches muß ich dießmal eine genaue Angabe meines Standpunktes vorausschicken. Ich lege einen außerordentlichen Werth auf Autobiographien und bin der Mei-

nung, daß wir in diesem Gebiet bei uns noch lange auf Masse zu sehen haben werden, während wir in manchem anderen schon ruhig das grobe Sieb mit dem feinen, ja das feine mit dem allerfeinsten vertauschen dürfen. Denn was hätten wir hier aufzuzeigen? In neuerer Zeit fast gar nichts, wenn ich Holtey's „vierzig Jahre" ausnehme, die allerdings zu den erfreulichsten Erscheinungen unserer modernen Literatur gehören und in den ersten Bänden einen entschieden historischen Werth beanspruchen können. Mir ist nicht unbekannt, daß das letzte Decennium unseren Vorrath scheinbar um ein Beträchtliches vermehrt, und daß selbst die Gelahrtheit uns einiges in die Wirthschaft geschenkt hat, z. B. durch Burdach. Aber wenn wir genauer prüfen, so finden wir, daß wir ein Product vor uns haben, was sich von der zweideutigen, weit gestrickten Nekrologarbeit kaum unterscheidet. Das Individuum spricht freilich selbst, statt des überlebenden guten Freundes und Collegen, der der Welt sonst durch die Zeitung den unersetzlichen Verlust gemeldet und im Predigerton die sämmtlichen Tugenden aufgezählt hätte, die mit dem Herrn Professor begraben wurden. Aber das ist auch Alles, denn der gelehrte Mann hat eine so schreckliche Scheu vor dem „Unbedeutenden", daß er auf die Resultate losrennt, als ob er gehetzt würde. Da wird uns denn natürlich nur ein Weg gemalt, den wir Alle kennen, und dessen Stationen das Maturitäts-Examen, die Promotion, die Ernennung zum Ordinarius und die Decorirung mit der Verdienstmedaille sind. Höchstens wird zwischen den Zeilen noch herablassend zu verstehen gegeben, daß man sich als Gymnasiast einmal an einem Apfel-Diebstahl betheiligt, als Student ein Glas über den Durst getrunken, und noch als Ordinarius über Dieses und Jenes seine eigenen Gedanken gehabt hat. Das Interesse, das eine Autobiographie, und eine Biographie überhaupt einflößen kann, beruht aber so gewiß auf dem Detail, auf dem treuen Veranschaulichen der an sich geringfügigen Einzelheiten, als das Leben selbst in Jahre, Monate, Wochen und Tage zerfällt und von diesen getragen wird. Ja, dieß Interesse setzt nicht einmal nothwendig eine außerordentliche oder auch nur eine bedeutende Persönlichkeit voraus; ein einfacher Mensch, der uns all die Steinchen beschreibt, über die er strauchelte, wird es sicherer erregen, als ein mit Siebenmeilenstiefeln ausgerüsteter Halbgott, für den der Ocean ein Rinnstein ist und der Chimborasso ein Sandkorn. Es ist das Amt der Geschichte, über

die letzten Ergebnisse aller wichtigeren Lebensprocesse Buch zu führen und den reinen Gewinn zu verzeichnen, den sie abwerfen; die Biographie soll sie selbst darstellen. Die Geschichte braucht sich um das Individuum gar nicht mehr zu kümmern, wenn sie ihr Geschäft versieht; oder wie wäre vom höheren Standpunkt aus die Nothwendigkeit nachzuweisen, neben dem Blitzableiter auch nur den Namen des Erfinders in ihr Register einzutragen? Die Biographie soll es aber liebevoll und treu auf jedem seiner Schritte begleiten und sich mit Benjamin Franklin's Fehlversuchen eben so angelegentlich, ja angelegentlicher beschäftigen, wie mit dem letzten, der gelang und ein unverlierbares Eigenthum der Wissenschaft geworden ist. Der Nekrolog sucht sich in die Mitte zu stellen und thut auf der einen Seite zu viel, auf der andern zu wenig.

Ich kann daher in die harten Urtheile nicht einstimmen, die Oehlenschläger's „Lebens-Erinnerungen" an so vielen Orten wegen ihrer freilich großen Ausführlichkeit hervorgerufen haben; im Gegentheil, ich bin ihm dankbar dafür, daß er die dürftige, farblose Skizze, die er vor Jahren der deutschen Uebersetzung seiner sämmtlichen Werke voranstellte, zu einem umfassenden Gemälde erweitert hat. Die meisten Kritiker haben die Biographie wohl deshalb scheel angesehen, weil Oehlenschläger auf ihrer Wage nicht so viel wog, wie auf seiner eigenen. Doch das ging sie ja nichts an, denn die Selbsttäuschung, wenn eine solche vorhanden war, gehörte ja mit zum Mann, und ohne Zweifel war sie in einem Fall, wo ganz Skandinavien, wo Dänemark, Schweden und Norwegen sie unterstützten, so schwer zu vermeiden, daß sie eben darum leicht zu entschuldigen sein sollte. Mancher hat wohl auch an den allerdings nicht selten etwas wundersamen Meinungen des alten Skalden über Personen und Sachen Anstoß genommen. Allein auch das mit Unrecht, denn der Irrthum über die Objecte war ja eben die Wahrheit des Subjectes, und nur mit diesem haben wir es hier zu thun. Gewiß würde, um ein Beispiel anzuführen, Derjenige schlecht fahren, der sich durch Oehlenschläger über Goethe unterrichten wollte; wohl aber kann man sich, um es beiläufig zu sagen, bei Goethe über Oehlenschläger Rathes erholen. Denn der Höhere begreift den Geringeren vollkommen, weil der Kreis, in dem dieser waltet, mit in dem seinigen liegt; der Geringere begreift am Höheren aber nur das, was er mit ihm gemein hat, und dies nicht einmal ganz, da es durch die

neu hinzugetretenen Elemente natürlich verändert wurde. Doch wir sollen an eine Biographie eben solche Ansprüche nicht machen, wir sollen nur fragen, ob uns die Physiognomie des Helden deutlich wird, und jeden Zug willkommen heißen, der dazu hilft. Und zur Physiognomie Oehlenschlägers gehört es mit, wie Goethe sich in ihm abspiegelte, ja in der Art, wie er noch am Rand des Grabes den Zwist darstellte, der sich zwischen ihm und dem Großmeister der deutschen Literatur über das Vorlesen des „Correggio" erhob, hat er ein geistiges Portrait seiner selbst gegeben, das nie übertroffen werden kann. Goethe hatte sich für seinen „Hakon Jarl", den er ihm mündlich aus dem Dänischen übersetzte, aus dem Grunde interessirt, weil er die deutsche Sprache in dem jugendlich kühnen Nordländer, der mit ihr rang, während dessen gewissermaßen werden und entstehen sah. Oehlenschläger hatte dieß Interesse aber naiver Weise auf seine Poesie bezogen und mußte es nun freilich launenhaft und inconsequent finden, als „Correggio" nicht zu denselben Ehren gelangte, wie „Hakon Jarl". Noch am Abend seines Lebens wußte er sich das nicht anders zu erklären, als durch Riemersche Intriguen oder durch Goetheschen Neid.

Ich würde gern durch Zusammenreihung der in reichster Mannigfaltigkeit durch das ganze Buch verstreuten einzelnen Züge ein musivisches Bild des trotz allen seinen Schwächen höchst ehrwürdigen Mannes zu Stande zu bringen suchen, was mir um so eher gelingen dürfte, als mir noch so Manches im Gedächtniß geblieben ist, was ich während eines halbjährigen vertrauten Umganges mit ihm aus seinem eigenen Munde hörte und nun in seinen Aufzeichnungen vermisse. Mir liegt aber erst die Hälfte des Werkes vor, ich muß also darauf Verzicht leisten und es bei einem bloßen Contur bewenden lassen. Dieser läßt sich in wenigen Worten geben. Oehlenschläger ist in einem Punkt dem Benvenuto Cellini verwandt, während er sich in allen anderen scharf von ihm unterscheidet, in dem Punkt nämlich, daß er sich in unzerstörbarem Selbstbewußtsein, wie der Florentiner, um die eigene Achse dreht und sich durch nichts beirren läßt. Holtey, dessen ich oben bereits erwähnte, ist in dieser Beziehung sein gerades Gegenstück, und so stellen die beiden Männer, die uns die letzten bedeutenden Autobiographien geliefert haben, zwei Pole dar, die sich gegenseitig ergänzen. Der Eine repräsentirt die rund in sich abgeschlossene, mit sich selbst zufriedene und sich jedenfalls eher

zu hoch als zu gering anschlagende Existenz, der Andere, der ebenfalls schöne, ja zum Theil einzige Gaben besitzt, das sich mit einer gewissen Verbitterung unterschätzende und vielleicht nur deshalb nicht zur vollen Harmonie gelangte Ich. Die erste Erscheinung ist in unserer zwischen Zerfressenheit und Gespreiztheit getheilten Welt eben so selten, wie die zweite, darum seien sie beide mit Liebe begrüßt!

Ich werde auf Oehlenschläger früher oder später ausführlich zurückkommen, dießmal nur noch eine Anecdote, die mir lebhaft wieder vor die Seele trat, als ich die Nachricht seines Todes vernahm. Er befand sich in Kopenhagen einmal auf meinem Zimmer und neckte mich, weil ich in Folge einer heftigen Erkältung an einem hartnäckigen Rheumatismus darniederlag, forderte mich zum Duell auf den Stock heraus und trieb Possen wie ein Jüngling. Ich sagte lachend: Sie müssen mir Ihren Taufschein zeigen, wenn ich Ihnen Ihr Alter glauben soll; Sie werden's noch sechzig Jahre forttreiben! Da ward er plötzlich ernst und antwortete: Haben Sie nie das Ausgießen einer Weinflasche beobachtet? Anfangs geht's langsam, dann schnell und immer schneller, man könnte meinen, es werde gar kein Ende nehmen, so reichlich fließt der Strom; aber plötzlich heißt's: Gluck, gluck! und der letzte Tropfen ist heraus! Die Augen wurden ihm feucht, er drückte mir die Hand und eilte fort.

---

## Nicolaus Lenau's Briefe an einen Freund.

Herausgegeben mit Erinnerungen an den Verstorbenen von Carl Mayer.

Dieß Büchlein ist ein neuer Beweis dafür, daß in Deutschland das Haus nur darum nicht zu Stande kommt, weil jeder Stein etwas für sich bedeuten will. Der Herausgeber wurde nach seinem eigenen Geständniß aufgefordert, die in seinen Händen befindlichen Briefe Lenau's der Biographie des Dichters mit einzuverleiben. Es beliebte ihm aber, sie zurück zu halten und in selbstständiger Publication hervortreten zu lassen. Die Folge ist, daß man sie später vermissen wird, wo man sie sucht und

wo sie manche Lücke gedeckt hätten, und daß jetzt ein Maßstab an sie gelegt werden muß, dem sie nicht entsprechen können. Denn diese Briefe sind nicht, wie die Schillerschen und Goetheschen, reiche Fundgruben von Ideen und Anschauungen, sondern größtentheils Reflexe persönlicher Beziehungen und Verhältnisse. Demjenigen unschätzbar, der dem Verewigten ein ikonisches Standbild setzen soll, bieten sie nur eine höchst mäßige allgemeine Ausbeute, und dennoch muß der Kritiker wägen, was der biographische Künstler wieder in den Gesammtorganismus einfügen und so in einem viel höhern Sinn zur Geltung bringen kann; ihm aber sind sie so gut wie entzogen. Wir mäkeln nicht, indem wir tadeln, wir berühren einen alten Schaden. Seit dem Tage, daß Hamann's Schriften gesammelt und seine Briefe an Jacobi von der Sammlung ausgeschlossen wurden, weil der Besitzer sie nicht hergeben wollte, wiederholt sich der Uebelstand, den wir hier rügen. Sind denn Briefe dieser Art ein Eigenthum, wie eine geschenkte Nachtmütze oder ein gekaufter Schlafrock? Fallen sie nicht von selbst an die geistige Verlassenschaft zurück? Oder gleichen die Reliquien eines Dichters so ganz und gar denen eines Heiligen, daß auch dann noch die rechte Wirkung von ihnen ausgeht, wenn sie auseinander gerissen und in alle Lande zerstreut werden? Wir zweifeln stark daran! Einen Märtyrer mag man unter die fünf Welttheile mit Ruhe vertheilen: die geweihten Fußzehen werden den Gläubigen in Australien darum nicht weniger erbaulich sein, weil sich der Kopf in Europa befindet. Einen Schriftsteller will man beisammen haben, denn ein anderes ist das religiöse und ein anderes das psychologische Interesse. Doch nun zur Gabe zurück, wie sie geboten wird. Auch so ist sie dankenswerth. Freilich brachte der Umstand, daß durchaus ein Buch zu Stande kommen sollte, manches Fatale mit sich. Nicht allein, daß die unbedeutendsten, inhaltlosesten Zettelchen Aufnahme fanden; auch der beigefügte Commentar dehnt sich in's Unendliche, so daß wir nicht bloß mit allen Minutien der schwäbischen Schule, deren ehrenwerthes Mitglied Carl Mayer ist, sondern auch mit seinen Familien- und Amtsverhältnissen bekannt gemacht werden und sogar Kunde davon erhalten, wo seine erwachsenen Söhne studirt und seine unerwachsenen Theater gespielt haben. Man fühlt sich in die Atmosphäre der Klopstock'schen Correspondenz zurückversetzt, die einst in ganz Deutschland ein so großes Erstaunen erregte. Doch fehlt es auch nicht

an interessanten Partien. So ragt gleich Anfangs in den kleinen, eng gezogenen Kreis, seltsam contrastirend, der Kaiser Napoleon, der Welterschütterer, hinein; ein Bruder des Herausgebers, Dichter, wie er, ist mit in den russischen Krieg gezogen, und man hat nie wieder Etwas von ihm erfahren. Der mitgetheilte Brief Justinus Kerner's belehrt uns, daß der ehrwürdige Geisterseher in Weinsberg alles Ernstes an einen Dämon glaubte, der ihn nicht poetisch inspirirte, sondern physisch plagte; er beschreibt das Ungethüm so genau, daß die Polizei einen Steckbrief danach abfassen könnte, es war ein „haariger Kerl mit einem langen Wickelschwanz". Lenau's holländisches Reiseabenteuer ist auch originell genug: ein Bürgermeister will ihn an der Grenze zurückschicken, weil sein Paß abgelaufen ist, aber ein musikalischer Zollofficiant übernimmt die Bürgschaft für ihn, damit er mit dem Meister der Geige seine scheußlichen Duette durchspielen kann. Daß eine riesige, uralte Linde, der Stolz der ganzen Gegend, in einem würtembergischen Oertchen umgehauen werden mußte, weil dem Rathschreiber sein Spazierstöckchen in ihre Höhlung hinein gefallen war, ist ebenfalls ein amüsantes Curiosum. Noch einiges Aehnliche findet sich, auch enthalten Lenau's Briefe, besonders aus der ersten Zeit, manchen tiefsinnigen Ausspruch, manches großartige Bild. Doch ist es merkwürdig, daß er seinen schwäbischen Freunden, unter denen Uhland freilich fortwährend keusch und karg im Hintergrunde stehen bleibt, immer weniger zu sagen hat, je reifer er wird. Er gleicht hier einer Eiche, die sich eine Zeit lang jugendlich geschmeidig bückte und dann von selbst, ja gegen ihren eigenen Willen, wieder in die Höhe schnellt.

---

## Ueber das deutsche Wörterbuch der Gebrüder Grimm.

Von Dr. Daniel Sanders. Zwei Hefte.

Aus der Einleitung des zweiten Heft's ersieht man, daß das erste nicht besonders günstig aufgenommen worden ist. Es wäre nun zwar zu wünschen gewesen, daß der Verfasser diese Ein=

leitung weniger leidenschaftlich abgefaßt hätte, denn nur im materiellen Krieg sind die glühenden Kugeln die besten. Er hätte auch, und hieran kann nicht ernst genug erinnert werden, den Autoritätsglauben nicht so weit wegwerfen sollen, als er thut, denn man braucht eines Wardeins in allen Kreisen, und es kömmt nur darauf an, daß zwischen Köpfen und Perrücken gehörig unterschieden wird. Man muß ihm aber dennoch gegen die Recensenten Recht geben, über die er sich beklagt. Wir besitzen manches Wörterbuch der deutschen Sprache, und darunter zwei, die sich bis auf den gegenwärtigen Tag in Ansehen erhielten, nämlich das Adelungsche und das Campesche. Mag Adelung, der mit Christian Fürchtegott Gellert das goldene Alter unserer Literatur abschloß und sich noch obendrein nach seiner Versicherung das poetische Vermögen recht wohl ohne Verstand denken konnte, Schiller's und Jean Paul's scharfen Spott auch im reichlichsten Maße verdienen; mag Campe, der lieber die Braunschweiger Mumme als alle Tragödien der Welt erfunden haben wollte, ein Pedant gewesen sein, der selbst mit Gottsched um den ersten Platz ringen könnte: nach einer Seite hin war die Leistung der beiden wackeren Gelehrten vortrefflich! Sie zählten der Nation den curanten Sprachschatz baar und blank auf dem Brette vor, sie fragten die Wörter nicht nach dem Woher und Wohin, aber sie bestimmten ihren Werth oder vielmehr ihre Geltung im Handel und Wandel und setzten Jedermann in den Stand, sich ihrer zu Hause, wie auf dem Markt, mit Sicherheit zu bedienen. Der Dichter, der bei ihnen angefragt hätte, wäre verloren gewesen, aber ihn warnte auch sein Instinkt, sich an Männer zu wenden, die ihre gänzliche Poesielosigkeit mit Stolz, wie einen ihnen schon bei der Geburt umgehängten Orden, offen zur Schau trugen; den Kauf- und Geschäftsmann ließen sie nie im Stich. Damit war freilich nicht Alles geschehen, denn die Sprachbildung ist keineswegs ausschließlich ein logischer, sondern ein Lebensprozeß, Adelung und Campe hatten aber nur, was rein logisch daran ist, in ihre Schleußen hinein geleitet, sie hatten das Knochengeripp, was dem Sprachkörper Bestand und Halt gibt, auf Draht gezogen, sich aber um die Weichtheile, die im ewigen Wechsel begriffen sind, und um das Blut, das den ganzen Organismus ernährt und erfrischt, nicht gekümmert. Sie hatten keine Ahnung davon, daß sich in der Sprache das Mysterium der Schöpfung wiederholt, und daß sie eben darum, wie diese

selbst, auf Nothwendigkeit und Freiheit zugleich beruht; sie begriffen nicht, daß die verhaßte Poesie, gegen die sie einen Damm aufführen wollten, schon materialiter in jedem Worte steckt, indem jedes irgend ein Object des Geistes abbildet oder doch abbilden will, und daß der Dichter die allgemeinen Bilder nur zusammenschiebt, um sein besonderes zu Stande zu bringen; sie stempelten Quecksilberkügelchen, die ineinander rinnen, sowie sie sich berühren. Es konnte daher gar wohl auf ihre Wörterbücher, selbst wenn sie noch nicht vergriffen gewesen wären, ein drittes folgen, aber soviel ergibt sich von selbst, daß dieses nicht um einen oder zwei Schritte über sie hinausgehen, sondern einen ganz neuen Weg einschlagen mußte; eine bloße Hungerharke, wie man im nördlichen Deutschland das bettelhafte Instrument nennt, mit dem man die beim Aufladen der Garben liegen gebliebenen zerstreuten Aehren zusammenkratzt, durfte es nicht sein. Die Gebrüder Grimm geben dieß dritte Wörterbuch heraus, und wer hätte nicht große Hoffnungen an ihr Werk geknüpft, bevor es erschien! Was war bei der außerordentlichen Vertrautheit dieser Männer mit deutscher Mythologie, deutscher Sage und deutscher Geschichte nicht auch Alles zu erwarten! Hier, so durfte man glauben, wird man die interessantesten Perspectiven nach allen Richtungen hin eröffnet finden! Hier wird man zunächst sehen, wie der germanische Geist mit dem romanischen und slavischen im etymologischen Kampf um die schärfsten Linien und die brennendsten Farben ringt. Hier wird weiter veranschaulicht werden, wie er sich nach und nach, gesättigt und mit dem Gewinn zufrieden, in sich zusammenschließt und sich dann nach Jahrhunderten wieder gegen die Nachbarn aufthut, um von den ehemaligen Feinden in nicht mehr gefährlichem Austausch zu nehmen und ihnen zu geben. Hier wird die ganze Entwickelung der Nation mit jedem ihrer entscheidenden Momente zum Ausdruck gelangen, denn jedes gab der Sprache in irgend einem Ausläufer ein bestimmteres Gepräge. Mit einem Wort: es ist zweifelhaft, ja es ist gar nicht möglich, daß der Buchstabe Z erreicht wird, aber wenn wir auch nur bis zum M kommen, so haben wir mehr über deutsche Art und deutsches Wesen beisammen, als sich aus Dutzenden von Geschichtswerken herausklauben läßt. So dachte man, doch anders ist es ausgefallen. Der Buchstabe Z wird sicher erreicht werden, aber weiter auch nichts. Wir haben Adelung und Campe in vervollständigter Gestalt vor uns und letzteres nicht einmal überall.

Die Sanders'schen Einwendungen dürften leichter abzutrumpfen als zu widerlegen sein. Oder hatte er nicht Recht, wenn er hinsichtlich der Aufnahme der abgeleiteten und zusammengesetzten Wörter auf ein viel strengeres Maß dringt, als das neue Wörterbuch beobachtet? Gleicht Derjenige, der hier die von ihm angegebene Grenze nicht respectirt, nicht einem Physiker, der nachmessen möchte, wieviel Glas Wasser der Ocean enthält, und ergibt sich nicht nothwendig aus dem Zuviel gleich ein Zuwenig, da es sich offenbar um ein Unendliches handelt? Der Modus wäre zu verdeutlichen gewesen und die Abweichungen hätten notirt werden mögen, das Uebrige durfte billig der eigenen Praxis überlassen bleiben. Ist es nicht wahr, daß eine übersichtliche Darstellung der Wortfamilien mit strenger Zusammenfassung des Zusammengehörigen einen ganz anderen Zusammenhang in das Werk gebracht haben würde, als eine alphabetische Aufzählung der Wörter, welche die ermüdendsten und zeitraubendsten Wiederholungen nöthig macht? Ist der Mangel aller und jeder logischen Anordnung in Bezug auf die verschiedenen Bedeutungen eines zu erklärenden Wortes nicht wirklich ein Fehler und stehen Adelung und Campe nicht in der That bei vielen Artikeln im Vortheil? Sind nicht endlich die Detailausstellungen unseres Kritikers durchweg begründet und verdiente er nicht Gehör damit zu finden? Dagegen können wir es, im Gegensatz zu ihm, nur loben, daß die Gebrüder Grimm bei ihren Worterklärungen auf's Lateinische zurückgehen, denn die eine Sprache kann nur an der anderen gemessen werden, auch vermißte ich in ihren Citaten die allerwenigsten der Schriftsteller, deren er sich so warm annimmt, wenn wir ihm auch einräumen müssen, daß an einem Ort, wo der Freischütz, ja die Haude- und Spenersche Zeitung angeführt wird, auch manche unserer modernen Unsterblichkeiten sich blicken lassen dürfte.

---

## Das Leben der Seele,

in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze, von M. Lazarus. 2. Bände.

Berlin, Schindler, 1856 und 1857.

Die Philosophie, die in Griechenland längst vom Olymp heruntergestiegen ist, kommt in Deutschland auch allgemach vom Blocksberg herab. Die Systeme, die das Universum zu bewältigen

suchen, vermindern sich, aber die Monographien, die sich mit Liebe in die einzelnen Erscheinungen vertiefen, vermehren sich. Das ist nun, historisch betrachtet, ein Rückschritt in die Zeiten Mendelssohn's und Garve's; wer jedoch weiß, welche Früchte das „Absolute“ in der Wissenschaft wie im Leben getragen hat, der wird einen Fortschritt darin begrüßen müssen. Zu den ausgezeichnetsten Monographien, die unserer Literatur seit lange einverleibt worden sind, gehört die Sammlung von Abhandlungen, die uns in dem Buch von Lazarus vorliegt. Schon der erste Band war reichhaltig und zeugte von einem originellen Selbstdenker, wenn wir auch, mit den Gedanken des Verfassers über Bildung und Wissenschaft, sowie über Ehre und Ruhm vollkommen einverstanden, seiner Auffassung des Humors, als der Wurzel einer selbstständigen und eigenthümlichen Weltanschauung, entgegentreten müssen, da wir in diesem nur den Ausdruck des im Individuum zur Empfindung gekommenen und unaufgelöst gebliebenen Dualismus zu erblicken vermögen, der den übersichtlichen Höhepunkt ausschließt. Der zweite Band ist aber noch viel gewichtiger, und was den Haupttheil, die Untersuchung über Geist und Sprache betrifft, geradezu als classisch zu bezeichnen. Wir haben uns mit dieser dunkelsten und wichtigsten aller Materien selbst lange genug beschäftigt, um ein Lob aussprechen zu dürfen, zu dessen tieferer Begründung es hier an Raum gebricht. Dem Kundigen nur so viel, daß Lazarus die Sprache nicht als ein Vehikel auffaßt, dessen der mit sich selbst fertige Geist sich zur Mittheilung vom Ich an das Du bedient, sondern daß er den Zeugungsact unmittelbar in sie hinein verlegt und damit alle unnützen Fragen nach Ursprung und Zweck im Keim erstickt. Das ist nun zwar nicht neu, wenigstens nicht im banalen Sinn, denn schon Plato erklärte bekanntlich das Denken für ein innerliches Sprechen, und Solger definirt die Sprache im Erwin ganz vortrefflich als „das äußerliche Dasein des in die wirkliche Welt eintretenden Erkennens“. Aber der Verfasser zeigt sich zunächst als den Mann, der sonder Zweifel auch ohne Vorgänger zu dieser Einsicht gelangt sein würde. Denn es handelt sich hier, und das ist bei einem Prioritätsstreit über geistiges Eigenthum vor Allem in Betracht zu ziehen, um eine allgemeine Idee, zu der so viele Wege führen, als es Individuen gibt, nicht aber um eine Spitzfindigkeit, in der zwei Menschen wohl nie zusammentreffen und um die man sich

z. B. in dem lächerlichen Halm-Bacherl'schen Fall abzankt.*) Dann aber ist das eigentliche Verdienst nicht in dem ersten Aperçu, sondern in der Entwicklung zu suchen, und diese ist eben so eigenthümlich, als meisterhaft, wenn wir auch hie und da eine Einwendung zu machen hätten und selbst an diesem Ort unsere Verwunderung über die Seite 198 im zweiten Theil aus dem monotheistischen und, wie es scheint, specifisch mosaisch gefaßten Gottesbegriff abgeleitete Consequenz nicht ganz unterdrücken können; nach unserer Meinung prägt gerade der „Geist des Schöpfers", der „über den Wassern schwebt", ohne alle Vermittlung der Kunst jeder Kinder-Phantasie ein Bild auf, während die „Dreieinigkeit", die uns hier natürlich nur des Gegensatzes wegen kümmert, allein und ausschließlich durch den Maler Gestalt gewinnt. Indem wir jedoch trotzdem dieses Buch Jedermann empfehlen, dem es um Bildung zu thun ist, erlauben wir uns noch, ihm zwei bestimmte Adressen auf den Weg zu geben. Zuerst machen wir den Verfasser der Briefe über das Plattdeutsche, den von uns aufrichtig geschätzten Klaus Groth, auf dasselbe aufmerksam, damit er sich überzeuge, daß er auf ein höchst untergeordnetes Moment der Sprache, das in seinem Fall obendrein großentheils nur durch den langen Nicht-Gebrauch so glänzend hervorsticht, ein übertriebenes Gewicht legt, und sich hüte, sein kleines Recht durch zu hitzige Verfolgung in ein großes Unrecht zu verwandeln. Dann laden wir aber auch alle unsere jungen Dichter ein, es zu studiren, die Classiker des letzten Decenniums nicht ausgenommen, damit sie begreifen lernen, was Schiller mit seinem bekannten Distichon: „Weil ein Vers dir gelingt u. s. w." eigentlich meinte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Purpurmantel der Meisten von ihnen an dem Verbum, das für sie zeichnet, hängen bleibt, und daß das Adjectiv, das für sie colorirt, die Krone in Anspruch nimmt. Allein der Sturm der Zeit reißt ihnen, wie man an den Herren Beck, Redtwitz u. s. f. sieht, den falschen Schmuck ja doch bald von den Schultern herunter; warum sich nicht in guten Tagen mit flinker Hand selbst entkleiden und in einen warmen bürgerlichen Rock hinein schlüpfen? Vielleicht trägt man dann noch blanke Knöpfe davon.

*) Der bairische Dorfschullehrer Bacherl beanspruchte seiner Zeit die Autorschaft der bekannten Trägödie von Halm: Der Fechter von Ravenna, welche zunächst ohne Nennung des Verfassers über die Bühnen ging. D. H.

## Deutsches Bühnenwesen.

Von Franz v. Holbein. Erster Theil.

Wien 1853.

Schiller schrieb einmal, während er mit dem Wallenstein beschäftigt war, in einer verzweifelten Stimmung an seinen Freund Körner, er sei oft geneigt, die ganze Theorie der Kunst für einen einzigen empirischen Handwerksgriff hinzugeben. Das war nun freilich nicht seine Durchschnittsmeinung, sondern ein momentaner Stoßseufzer, aber dieser Stoßseufzer ging nichtsdestoweniger aus der ihm durch die Praxis aufgedrängten Erkenntniß hervor, daß das Allgemeine den Künstler nicht fördert. Wenn der Dichter in seiner Entwickelungsperiode die Aesthetik zuerst respectvoll in die Hand nimmt und zu seiner eigenen Verwunderung aus ihr erfährt, welch ein wichtiges Geschäft er eigentlich versieht, so schmeichelt ihm das, und er fängt an, auf den Goldfaden, der ihm bis dahin unbewußt und unbeachtet durch die Finger lief, den rechten Werth zu legen. Aber damit ist die große Gefahr verbunden, daß er in Folge der nun gewonnenen Einsicht nur gar zu leicht darauf verfällt, das Spinnen belauschen, ja wohl überwachen und dirigiren zu wollen, und das führt, wie traurige Beispiele lehren, zur Selbstzerstörung. Denn jede künstlerische Schöpfung ist Naturthat, die freilich auf Gesetzen beruht, die aber keines Reflectirens des hervorbringenden Individuums über diese Gesetze bedarf, sondern deren unmittelbares Product ist. Dagegen gibt es allerdings, um Schiller's Ausdruck zu gebrauchen, nützliche Handwerksgriffe, und diese können leichter erlernt, als aus der eignen Praxis abstrahirt werden, da sie auf Erfahrungen beruhen, die nicht der Einzelne, sondern nur eine ganze Reihe von Geschlechtern erschöpft. Keiner soll sie verschmähen, denn Keiner vergibt sich Etwas, wenn er sie sich aneignet, und Keiner wird sich einer raschen und durchschlagenden Wirkung erfreuen, wenn er sie unbenutzt läßt. Man gelangt z. B. im Drama nicht durch einen Handwerksgriff zu lebendigen Charakteren und bedeutenden Situationen, doch dazu führt auch das Theoretisiren nicht. Aber man kann lernen, wo dem Detail im Kunstwerk freier Spielraum verstattet werden darf, und wo eine scharf abschneidende, feste Linie gezogen werden muß u. s. w. Auf diese Handwerksgriffe geht die Aesthetik nicht

ein und hat es auch nicht nöthig, aber es hat sich neben ihr eine Literatur gebildet, die das auf die bescheidenste Weise thut und die dem Künstler manches höchst beherzigungswerthe Wort zu sagen hat. Wir erinnern hier nur an Meyer's Leben Schröder's und an Schmidt's Aphorismen und fragen jeden Kundigen, ob diese Bücher nicht einen wahren Schatz von fruchtbaren Bemerkungen enthalten? Holbein's Bühnenwesen, dessen erster Theil dem Publicum jetzt vorliegt, gehört in dieselbe Kategorie und wird deshalb von dem einsichtigen Freunde des deutschen Theaters wärmer begrüßt werden, als zehn neue Abhandlungen über das Schöne oder das Erhabene. Das Werk bringt zunächst eine Biographie des Verfassers, durch die er seinen Beruf zum Bühnenleiter darzuthun sucht. Sie ist sehr interessant, könnte es aber, wie man deutlich merkt, in noch viel höherem Grade sein, wenn der Verfasser mehr in's Detail eingegangen wäre. Doch wollen wir ihn nicht tadeln, weil er das unterließ, denn er zeigt sich darin als echten Deutschen und deutet auf eine Zeit zurück, wo wir in unseren Briefen so wenig ein „Ich", als einen Dintenfleck duldeten. Dagegen müssen wir es rügen, daß er seine ehemaligen Chefs und Vorgesetzten gar zu verschwenderisch mit den schmeichelhaftesten Adjectiven überhäuft; sie können doch unmöglich alle Normalmenschen und Musterbilder gewesen sein, und ein Werk, das mit Recht als ein historisches auftritt, sollte sich vor diesem Antichambre- und Geburtstagsgratulationston in Acht genommen haben. Daher rührt es, daß der Verfasser im Anfang ein ganz vortrefflicher Genremaler ist und z. B. den alten Theaterprincipal Döbbelin so lebendig porträtirt, wie sein berühmter Vorfahr irgend einen mittelalterlichen Bürgermeister, daß er zum Schluß aber den Pinsel aus der Hand legt und nur noch artige Verbeugungen macht. Das Alles wird freilich mehr als aufgewogen durch sein großes Verdienst, der Begründer der deutschen Tantième gewesen zu sein, und durch das von ihm gebrachte noch größere Opfer, den Segen derselben während seiner zwölfjährigen Direktion des k. k. Hofburgtheaters in Wien nicht ein einziges Mal für sich in Anspruch genommen zu haben; auch ist es keineswegs Charakterausdruck, sondern bloße üble Gewohnheit, die ihn abhielt, den Frack auszuziehen, als er den Salon verließ. Der Biographie schließt sich in drei Abhandlungen eine Uebersicht des deutschen Bühnenwesens an, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft

zugleich umfaßt und überall unterrichtend, belehrend und anregend ist, wo sie sich nicht in Gebiete versteigt, die dem Verfasser zu fern liegen. Ein näheres Eingehen verstattet der Raum nicht; die kurze Inhaltsanzeige wird aber auch schon genügen, das Werk nicht blos Dichtern und Schauspielern, sondern dem ganzen gebildeten Publicum als ein interessantes und instructives zu empfehlen.

---

## Dramaturgische Studien.

Von Ludwig Eckardt.

Shakespeare und kein Ende! möchte man mit Goethe ausrufen, wenn man Abhandlungen, wie diese, an allen Ecken, gleich Pilzen in warmer Sommernacht, aufschießen sieht. Man sollte glauben, Werke so erschöpfender Art wie die von Ulrici und Gervinus, zwischen denen sich selbst die ehrenwerthen Rötscherschen Bestrebungen kaum noch behaupten können, hätten auf lange Zeit einen Abschluß bilden müssen, aber sie scheinen ganz umgekehrt zu wirken. Eine neue Shakespeare-Bibliothek tritt der alten auf die Fersen, ehe diese auch nur zum kleinsten Theile verdaut ist, und es geht her, wie an einer Tafel, wo Niemand satt wird, weil die Gerichte zu rasch wechseln. Keiner begnügt sich mehr, wie ehemals, die paar selbstständigen Bemerkungen, die ihm kommen, wenn er sich mit einem Dichter, wie Shakespeare, beschäftigt, bescheiden als Marginalien in seinem Handbuche des Ulrici oder des Gervinus unterzubringen, oder sie in Form einer Kritik vom Stapel laufen zu lassen. Jedermann muß jetzt ein Buch schreiben und, da dies in den meisten Fällen absolut unmöglich wäre, wenn er vorher mit seinen Vorgängern abrechnen wollte, dabei eine Miene annehmen, als ob diese im Grunde wenig geleistet hätten. Shakespeare ist allerdings ein ungeheures Bildungsmittel und legt jedem Alter, jedem Geschlecht und jeder Partei Fragen vor, an denen sich die erlangte Reife am besten prüfen läßt. Aber man sollte die Resultate eines solchen Selbstexamens nicht gleich zu Markte bringen, schon darum nicht, weil man gar nicht wissen kann, ob man sein letztes Gesicht überall schon gesehen hat. Denn er hat deren fast ebenso viele, wie die Wahrheit selbst, die keinen Schleier trägt, sondern Maske über Maske und die nur von ihren geweihtesten Priestern ganz entkleidet wird.

Es ist für Shakespeare einstweilen jetzt in Deutschland genug geschehen. Nicht blos deswegen, weil auf jede Zeile des Dichters bereits ein Alphabet Commentar kommen dürfte. Es ist wirklich alles Allgemeine gesagt, was zur Verständigung nöthig und nützlich war; sein Verhältniß zur Welt, wie zur Kunst ist von den verschiedensten Standpunkten aus erörtert, die einzelnen Stücke sind analysirt worden und der Zusammenhang, worin diese Sterne eines geistigen Weltsystems zu einander stehen, ist blosgelegt. Wenn Shakespeare Jahrhunderte lang einem Urwalde glich, dessen Sausen und Brausen man wohl hörte, in den man sich aber nicht hinein wagte, weil man nicht wußte, ob sich nicht um jeden Baum eine Schlange herumgeringelt habe, so ist dieser Wald jetzt ausgehauen, die Wege sind links und rechts gebahnt und Jedermann weiß, wo die schönsten Blumen stehen, oder wo es am geheimnißvollsten rauscht. Mit einem Worte, des Lichts ist genug verbreitet, das Uebrige ist Sache der Augen, und denen kann Keiner zu Hülfe kommen. Wenn es nicht barock klänge, so wäre jetzt eher schon ein Buch über die Fehler oder doch über die Grenzen Shakespeare's zu wünschen, über die individuelle Seite seiner schöpferischen Thätigkeit, die doch auch vorhanden ist, so selten sie hervortreten und so schwer sie zu erkennen sein mag, über das minus, womit er manches plus seiner Richtung erkaufte. Oder hat die griechische Tragödie in ihrer keuschen Gebundenheit nicht einen Zauber, dem Shakespeare nothgedrungen entsagen mußte, als er die Elemente in voller epischer Breite entfesselte; gehen Aeschylos und Sophokles wirklich so ganz in ihm auf, wie seine unbedingten Verehrer behaupten? Hier wäre allenfalls noch eine Aufgabe. Sicher aber gehört mehr Geist dazu, einem minder hervorragenden Dichter gerecht zu werden, z. B. einem Zacharias Werner oder einem Heinrich von Kleist auf ihren verschlungenen Wegen zu folgen und zwischen ihnen und der Nation zu vermitteln, als auf neue Entdeckungen im Shakespeare auszugehen und ihm zu Ehren einige Leuchtkäfer fliegen zu lassen.

Das Vorstehende ist keineswegs geradezu gegen Herrn Eckardt und seine dramaturgischen Studien gerichtet. Der Verfasser hatte es längst auf dem Herzen und er hofft im Sinne Vieler zu sprechen, denen es um das Gedeihen unserer Literatur ernstlich zu thun ist. Er stellt Shakespeare so hoch, daß er glaubt, jeder unserer dramatischen Dichter, Goethe und Schiller nicht

ausgeschlossen, müßte die Vergleichung mit dem Riesen als einen Mordversuch betrachten. Allein er meint, Shakespeare könne für uns doch nur Arznei sein: wir nehmen sie, um gesund zu werden und den Körper wieder zu kräftigen, aber für die Speisen müssen wir nachher selbst sorgen! Darum gibt er Arbeiten, wie denen von Hettner und Henneberger, die aus einer gleichen Ueberzeugung hervorgegangen sein müssen, den Vorzug.

---

## Studien und Copien nach Shakespeare.

Von Franz Dingelstedt.

Pest, Wien und Leipzig. Hartleben's Verlags-Expedition. 1858.

Unter einem sehr bescheidenen Titel verbirgt sich hier eine Leistung von seltener Gediegenheit. Man traut seinen Augen kaum, wenn man weiß, wie das Insceniren Shakespeare's seit seiner ersten Erscheinung auf manchen deutschen Bühnen betrieben wird und aus diesem Buch ersieht, daß es doch auch zur Kunst gesteigert werden kann. Man glaubt zu träumen, wenn man statt des brutalen Rothstifts, der oft ärger in einem Shakespeareschen Stück wüthet, wie die Axt des Holzfrevlers in einem Walde, einen feinen, fast priesterlichen Geist erblickt, der mit jener heiligen Ehrfurcht, die alles Lebendige einflößen soll, an's Werk geht und keinen Moment vergißt, daß es sich „um ein Opfer, nicht aber um eine Metzgerei“ handelt. Man faßt Hoffnung, daß eine Zeit kommen könne, wo der größte dramatische Dichter aller Völker nicht mehr blos das Seil herzugeben braucht, auf dem die Virtuosen tanzen und das sie sich gewöhnlich aus seinem innersten Eingeweide zusammendrehen lassen, sondern wo er sich, wie in den Tagen, die er selbst erlebte und mit unvergänglicher Glorie schmückte, in seiner alten Majestät, aber auf einem erhöhten Piedestal und in einem neuen Purpurgewand, das drei Jahrhunderte mit den reichsten Perlen besetzten, wieder erheben darf.

Neben der Wissenschaft der Kunst, welche die Systeme der Aesthetik vervielfältigt und die Monographien häuft, hat sich ganz im Stillen, von der stolzen Schwester kaum bemerkt und darum so wenig durch ihren Tadel beirrt als durch ihr Lob verwöhnt, eine schlichte Literatur der Praxis entwickelt. Diese macht nicht auf die letzten Gründe der Dinge Jagd, sie begnügt

sich, ganz einfach die Routine zu überliefern und dafür zu sorgen, daß kein einziger glücklicher Griff, der einmal entdeckt wurde, wieder verloren gehe, aber das ist auch unendlich dankenswerth, und für den Künstler jedenfalls viel fruchtbarer als das allgemeine Aesthetisiren, das ihn sehr wenig fördert und ihn im Grunde auch gar nicht fördern soll und will. Die Zahl der hieher gehörigen Schriften ist nicht gering, wenn man auch blos bei der Poesie stehen bleibt, und es wäre ein lohnenderes Geschäft, aus ihnen ein praktisches „Noth- und Hilfsbüchlein“ für den Dichter zusammen zu stellen, als die Betrachtungen über die Natur des Schönen durch eine neue zu vermehren. Um von dem Opitz'schen Traktat „von der deutschen Poeterei“, mit dem allenfalls zu beginnen wäre, gleich auf unsere Zeit und auf das Drama hinüber zu springen, so erinnere ich nur an das Leben Schröders von Meyer*) und an Friedrich Ludwig Schmidt's Aphorismen; selbst Holbein's „Bühnenwesen“ enthält manche beachtenswerthe Bemerkung, und wie viel ist in Autobiographien, z. B. in denen von Brandes und Iffland, niedergelegt. Als die eigentliche Spitze aber ist das Werk zu bezeichnen, das Dingelstedt der Literatur in seinen „Studien und Copien nach Shakespeare“ jetzt übergeben hat. Denn hier fällt die praktische Einsicht mit der ästhetischen ganz zusammen und stellt ein Musterbild der Vermittlung auf, das sich gleich weit vom starrsinnigen Festhalten am Unmöglichen, wie vom leichtsinnigen Verschleudern des Nothwendigen entfernt hält.

Ich kann zwar von meiner bei einer früheren Gelegenheit ausgesprochenen Ueberzeugung, daß Shakespeare dem Deutschen Theater Arzenei bleiben muß, nicht aber Speise werden darf, noch immer nicht abgehen. Allein er ist trotzdem von unberechenbarer Wichtigkeit für uns, und darum ist es auch nicht gleichgültig, in welcher Gestalt er unter uns erscheint. Daß die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung viel zu wünschen übrig läßt, besonders derjenige Theil derselben, welcher Tieck's Namen trägt und höchst zweideutigen Ursprungs ist, kann keinem Zweifel unterworfen sein. Ob durch die gemeinschaftliche Thätigkeit der namhaftesten deutschen Dichter und Schriftsteller eine bessere zu Stande

---

*) Von Hebbel eingehend besprochen in den Tagebüchern, Bd. 2, S. 174—175. Die betreffende Partie ist ebenfalls abgedruckt zum Schlusse des zwölften Bandes dieser Ausgabe, als zweites Stück unter der Rubrik: Aus meinem Tagebuche. D. H.

kommen wird, wie Dingelstedt in schönem Vertrauen zur deutschen Einheit erwartet, wird die Erfahrung lehren. Jedenfalls ist die Sache nicht so dringlich. Daß man aber bei der Inscenirung endlich mit der alten Methode entschieden brechen muß, wenn statt des ganzen Shakespeare nicht blos das psychologische Moment in ihm zur Geltung kommen soll, steht fest. Denn ein Stück von ihm für die Bühne einzurichten, ist, je nachdem man die Sache faßt, entweder die leichteste oder die schwerste aller Aufgaben. Es wird von Raupach erzählt, daß er, als er seine Russische Professur aufgegeben hatte, in Berlin Jahre lang Tag für Tag das Theater besuchte, immer den Dichter des Abends, sowie den Bleistift in der Hand und jedes Bravo, das der Schauspieler herausquetschte, jedes naßgeweinte Taschentuch, jeden entzweigeklatschten Handschuh sorgfältig an der rechten Stelle im Buch anzeichnend. Man wunderte sich über den Kauz, man lachte ihn aus, aber er ließ sich nicht beirren, denn er hatte den Entschluß gefaßt, für das nächste Decennium deutscher Bühnenkönig zu werden und sammelte sich auf diese Weise, unbekümmert um Aristoteles und Lessing, das Knallsilber ein, das er später zur Erbauung seines Publicums in seinen „dramatischen Werken ernster und komischer Gattung" mit großem Erfolg verpuffte. Auf dem nämlichen Wege gelangt man zu der Kunst, die Shakespeareschen Dramen in Paraden zu verwandeln, und sie wird, allerdings mit einzelnen rühmlichen Ausnahmen, ein halbes Jahrhundert und länger, rüstig geübt. Das gibt noch immer lärmende Aufführungen, von denen sich aber der Kenner, dem es nicht darum zu thun ist, bloße Psychologie in Scene gehen zu sehen, mit Gleichgültigkeit oder Unwillen abwendet. Etwas ganz Anderes gehört dazu, sich in das innerste Centrum dieser riesigen Composition zu versetzen und sie von da aus ohne Beeinträchtigung der Harmonie in allen Theilen gleichmäßig zusammenzuziehen und der Faßlichkeit näher zu führen. Für diese Kunst hat Dingelstedt in seiner Behandlung des „Sturmes", denn gegen den Macbeth wären vielleicht zu Gunsten Schiller's noch einige Einwendungen zu machen, nach meiner auf genauer Prüfung beruhenden Ueberzeugung, die Regel des Polyklet aufgestellt, und damit ist bei der zarten, unendlich leicht verletzlichen Natur des Stückes sehr viel geschehen.

## Kleine Anzeigen.

### 1. Ein Buch von uns Wienern in lustig gemüthlichen Reimlein von Rusticocampius.

Leipzig, Verlag von C. L. Hirschfeld. 1858.

Rahel schrieb einmal an ihren Mann: „Dein Brief ist so katzenklug, daß er Mäuse fangen müßte, wenn er lebendig wäre." Dieser Ausspruch paßt vollkommen auf das „lustig gemüthliche" Buch, das uns hier vorliegt. Der Verfasser, Herr Eduard Bauernfeld, möchte nach der Dedication gern den Titel des letzten Hof- und Volksnarren davon tragen und hat den Muth, bei der Gelegenheit an Kaiser Maximilian und seinen Kunz von der Rosen zu erinnern. Dieser Wunsch ist gar nicht so bescheiden, wie er aussieht, und wird schwerlich in Erfüllung gehen. Dagegen hat er ein so seltenes diplomatisches Talent bewiesen, daß er in jedem Departement des Auswärtigen mit Nutzen zu verwenden wäre. Uns ist nie ein Product vorgekommen, das unter der Maske der Harmlosigkeit so viel Calcül versteckte. Hier ist geradezu Alles berechnet, vom scharfen Stoß an, der in's innerste Gekröse eindringen möchte, wenn nur die Spitze nicht abbräche, bis zum kameradschaftlichen Gekitzel mit dem Lederknopf herunter. Der Meister zeigt sich schon gleich beim Zuschneiden des Themas. „Ein Buch von uns Wienern!" Was für ein Wien ist gemeint, das alte oder das neue? Das alte? Wie kommt Herr Dawison und Fräulein Seebach hinein? Freilich, es sind renommirte Schauspieler und Herr Bauernfeld hat Stücke geschrieben. Das neue? Was haben Bäuerle und Castelli noch darin zu schaffen? Nun, es sind gute Freunde, die ihre vergoldete Nuß zum Spielen haben mußten. Eine noch viel größere Virtuosität tritt aber in der Behandlung hervor. Wie artig sind diese Grobheiten, wie boshaft diese Komplimente! Und wie geschickt sind vor Allem die Blitzableiter angebracht. Wir haben in der antediluvianischen Zeit auch gewisse Verbrüderungsfeste mitgemacht, aber wir tranken auf die Gesundheit Ferdinand's des Gütigen und bringen es jetzt in Erinnerung. Wir nehmen uns gegen einen Minister etwas heraus, aber wir feiern auch „zwei edle Opfer". Wir binden mit der Montirungscommission an, aber wir rufen: Hoch, Radetzki! Courage, Courage, wenn auch Gewitter in der Luft

herumziehen sollten, bei uns wird's nicht einschlagen! Dabei wird fortwährend von Gemüth gebimmelt, was sich nicht viel besser ausnimmt, wie das Vaterunserbeten beim Fenstereinwerfen und Laternenzusammenschlagen. Das Buch ist eine merkwürdige moralische Erscheinung; ästhetisch existirt es gar nicht, es gehört zu den plattesten Nachahmungen des Heineschen Romanzero und verdient in jeder Beziehung die ernstlichste Zurückweisung.

---

2. Snack un Snurren ut de Spinnstuv. Plattdeutsche Dorfgeschichten in Dithmarscher Mundart von Dr. Th. Piering.

Hamburg, Hoffmann und Campe. 1858.

Wir müßten mit der Kritik des Titels anfangen. Snack un Snurren ut de Spinnstuv? Diese „Dorfgeschichten" haben mit der Spinnstube nicht mehr zu schaffen, als die Novellen von Hackländer und Spindler. Sie sind modern durch und durch, und wenn sie sich auch gerade für den Salon nicht eignen möchten, so wenden sie sich doch an ein ganz anderes Publikum, als sich bei schnurrenden Rädern auf einem Bauerhof um den qualmenden Ofen zu versammeln pflegt. Das ist kein Fehler, aber wozu die Koketterie? Wer Bäffchen trägt, muß sie nicht unter'm Hausrock verstecken wollen. Wir müßten weiter fragen: warum sind diese Dorfgeschichten plattdeutsch abgefaßt? Daß Klaus Groth seinen „Quickborn" plattdeutsch schrieb, hatte einen innern Grund; er stellte das dithmarsische Volksleben vorzugsweise nach der Gemüthsseite dar, und das Gemüth ist nicht so vielzüngig, wie der Geist, es stempelt einen Ausdruck und hält ihn fest. Wer sich davon überzeugen will, der vergleiche nur das Original mit der Uebersetzung. Der Unterschied zwischen dem lebendigen und dem ausgestopften Vogel kann nicht größer sein. Bei Herrn Piering steht es aber völlig umgekehrt; seine Dorfgeschichten sind alle hochdeutsch gedacht, und auf dem Wege vom Kopf zur Feder in's Plattdeutsche übertragen. Das ist nicht einmal gelungen, man stolpert jeden Augenblick über eine verunglückte Wendung, die an die Gallicismen unserer aus Paris herübergeholten Theaterstücke mahnt, oder sagt der Plattdeutsche etwa: „Matthis weer ganz sin Ansich" und „Jedes Ding harr ja sin Wissenschaft" ꝛc. Wenn es aber auch gelungen wäre, was wäre damit erreicht? Wir sind weit entfernt, die Deklamationen, womit Herr Ludwig

Wienbarg in einer verschollenen Broschüre gegen das Plattdeutsche zu Felde zog, unsererseits zu billigen oder gar zu unterstützen; es hat das vollste Recht, als Idiom fortzuleben und mag auch vom Dichter angewendet werden, wo er es nicht entbehren kann. Wir müßten es jedoch beklagen, wenn sich jetzt noch, drei Jahrhunderte nach Luther, der den Kampf zwischen den beiden Schwestern zum Heil der Nation durch seine Bibelübersetzung ein für alle Mal entschied, neben der hochdeutschen eine selbstständige plattdeutsche Literatur etabliren und das einzige Band, das die deutschen Volksstämme noch zur Einheit zusammenknüpft, zerreißen wollte. Es würde auch schwerlich viel dabei herauskommen; man denke an Holland. Nein, diese Dorfgeschichten brauchten nicht darum, weil sie in Dithmarschen spielen, in dithmarscher Mundart geschrieben zu werden; sie hätten im Hochdeutschen eher gewonnen, als verloren. An und für sich sind sie aber recht gut und beurkunden ein schönes Unterhaltungstalent. Das erste Stück: „Wer Gott vertraut, hat gut gebaut!“ will freilich nicht viel heißen; daß ein Mädchen ihren Namen verheimlicht, weil ihr Vater ein Verbrecher war, ist zu oft dagewesen. „Hans Höhnk“ ist schon anziehender, aber doch blos Anecdote. Vortrefflich dagegen ist: „De schwatte Kater“; hier geht der Verfasser über Klaus Groth, dem die Erfindungskraft fast ganz zu fehlen scheint, hinaus, wenn er anders nicht selbst entlehnt hat. Die übrigen Sachen sind jedenfalls ergötzlich; wenn wir „Hans Roger“ ausnehmen, der gänzlich mißglückt ist und hie und da sogar an's Ekelhafte streift; rohe Studentengeschichten, die zum Theil schon vor 20 Jahren auf dem Theater zu Tode gehetzt wurden, dürfen nicht wieder aufgewärmt werden und am allerwenigsten so plump.

---

### 3. Drei Erzählungen von Emil Kuh.

Troppau und Leipzig, bei Alfred Traßler. 1857.

Diese drei Erzählungen ringen, was die Composition anbelangt, mit einander um die Krone der Schlottrigkeit und legitimiren sich dadurch als echt österreichische Producte. Der Verfasser versagt der realen Welt hartnäckig seine Anerkennung und negirt ihre sämmtlichen Gesetze. Es ist eine bloße Güte von ihm, daß er nicht Menschen mit zwei Köpfen auftreten läßt oder den Blüthen der Bäume nicht die Früchte voranschickt, denn auf

dem Standpunkt, den er nun einmal gewählt hat, wäre er vollkommen dazu berechtigt gewesen. Das Alles thut jedoch Nichts; für die Verkehrtheit des Ganzen entschädigt die Vortrefflichkeit des Details. Sind die Charaktere dramatisch unwahr, so werden einzelne Stimmungen hinreißend geschildert; sind die Situationen unmöglich, so glänzen sie doch in echt poetischen Farben. Er hat sich offenbar an schroffen Vorbildern, wie Heinrich von Kleist &c. geschult, aber die Geister, die er herauf beschwor, sind ihm noch zu mächtig und grinsen ihn an, statt ihm zu dienen. In seinem willkürlichen Anhäufen von Zügen, die zwar elementarisch bedeutend, aber im besonderen Fall überflüssig oder gar störend sind, gleicht er noch zu sehr der Elster, die silberne Löffel und goldene Ringe zusammenträgt und sich bloß das Nest damit verdirbt. Das wird anders werden, er wird das Mißverhältniß zwischen der Armuth seiner Erfindungen und dem Reichthum seiner Ausführungen auszugleichen wissen und dann gewiß Erfreuliches leisten. Walter Scott wäre ihm jetzt als Studium zu empfehlen.

---

### 4. Tutu. Von Sternberg. — Die kleinen Leiden des Ehestandes. Von Balzac.

Mit Holzschnitten und Illustrationen. Leipzig, bei J. J. Weber. 1849.

Seit lange liegen auf meinem Tisch zwei Bücher, die auf Besprechung harren. Die Autoren und die Verleger würden sich aber sehr irren, wenn sie glaubten, daß ich aus Geringschätzung ihrer Leistungen gezögert hätte. Im Gegentheil, ich wünschte ihnen aufrichtig zu nützen und wartete nur den günstigen Moment ab. Dieser ist jetzt gekommen.

Der Weihnachtsabend, das schöne Fest, wegen dessen man das Christenthum noch nach Jahrtausenden lieben und wenigstens beneiden wird, ist vor der Thüre. Auf Straßen und Plätzen sind die mystischen Buden aufgeschlagen, vor denen die Kinder so gern verweilen, weil sie sich in Träumen ergehen, welche von den dort zur Schau gestellten Herrlichkeiten ihnen wohl zu Theil werden dürften. In den Kaufläden ist alles ausgelegt, was die Wünsche der Erwachsenen zu Begierden steigern kann; was das nimmer rastende England an neuen Stoffen hervorbrachte, was das selbst während seiner Revolutionen speculirende Frankreich an eleganten Façons erfand, das wird auf die verführerischeste Weise

hinter Fenstern, deren Glanz die Pracht der lockenden Gegenstände nur noch erhöht, vor uns ausgebreitet, und wenn die eigensinnige Sonne es am Tage verschmäht, diese Schätze mit ihren Strahlen zu vergolden, so muß die Gasflamme, deren Zauber der Geschäftsmann in seiner Gewalt hat, zur Nacht ihre Stelle ersetzen.

Wer wäre stoisch genug, den von allen Seiten auf ihn eindringenden Versuchungen zu widerstehen! Wer ließe nicht wenigstens jetzt Grundsätze Grundsätze sein und studirte nicht die schüchtern begehrenden Blicke seiner Frau, seiner Braut, selbst seiner Schwester! Ja, es ereignet sich zu dieser Zeit auch wirklich das Unerhörte, der Deutsche erinnert sich daran, daß sein Volk eine Literatur besitzt, und daß er, um sie zu unterstützen und zu heben, neben Nürnberger Lebkuchen und vergoldeten Wallnüssen auch einige vaterländische Bücher einkaufen und verschenken muß.

Natürlich müssen diese Bücher zum Uebrigen passen und der Kritiker, der dem verlegenen Mann bei der Auswahl an die Hand gehen will, hat nicht sowohl die Leistungen der Autoren, als die der Kupferstecher und der Buchbinder in's Auge zu fassen. Glücklicherweise hatte die Literatur auch von jeher eine Unterabtheilung, deren Erzeugnisse die Producte der Nuß-Vergolder und der Kuchenbäcker nicht gar zu sehr an Gehalt übertrafen, und an der ihre schwerlöthigen, auf das Solide versessenen Liebhaber und Freunde mit einer eben so großen Verachtung vorüber gingen, wie etwa die Schlachter an den Hammeln und Ochsen, die aus Nürnberg in zierlichen Schachteln auf den Markt gebracht werden. Wer erinnert sich nicht mit Wehmuth der Taschenbücher und Almanache, die ehemals zu Weihnachten dutzendweise erschienen, und an denen der Goldschnitt, ja die Eigenschaft desselben, das Umblättern zu erschweren, meistens das Beste war! Zwar, wie sie zuerst hervortraten, waren sie, wenigstens bei uns im plumpen Deutschland, nicht ganz so harmlos und federleicht, wie später! Es gab eine Zeit, wo Lichtenberg in ihnen seine köstlichsten Aufsätze und Aphorismen niederlegte, der unsterbliche Lichtenberg, dessen Humor zu dem, was man heut zu Tage mit diesem Namen nennt, ungefähr so steht, wie das griechische Epigramm zu den Inschriften, mit denen unsere hoffnungsvolle Straßenjugend wohl die Wände versieht. Es gab eine andere Zeit, wo Schiller und Goethe ihre lyrische Jahres-Ernte in ihnen

aufstapelten und dadurch für die matten Verseleien der Louise Brachmann und des Professors Conz, die freilich damals schon mit unterliefen, Ersatz boten. Der Almanach machte die nämlichen Phasen durch, die wir selbst durchmachen mußten, ehe wir vom Bärenfell zum Oberrock oder vom Oberrock zum Frack kamen. Kind und Hell, Clauren und Tromlitz, Schwab und Chamisso, Ruge und Echtermeyer, es gab viele Stadien, ehe er bei der, durch unsere neuesten Wasserköpfe repräsentirten vollendeten Nichtigkeit anlangte, und der Weg dauerte um so länger, als es zuweilen wieder in die Höhe zu gehen schien. Doch zuletzt ging es immer weiter herunter, und das Revolutions-Jahr bot einen willkommenen Vorwand, ganz abzutreten.

Was denn nun machen? Schiller und Goethe sind angeschafft, Uhland ist es ebenfalls; müßte man sich wirklich zu einem Heinrich Kleist, dessen Käthchen von Heilbronn man ja schon vom Theater her kennt, entschließen; müßte man sich vielleicht gar, denn auch dieser könnte sich, es wäre nicht durchaus unmöglich, im Bücherkasten vorfinden, zu einem Shakespeare von Gervinus oder zum Humboldtschen Kosmos bequemen? Nicht doch! So wenig, als man, wenn man den Kindern Kanonen schenken will, sie aus dem Zeughaus zu nehmen braucht! Zwar hat der Literatur-Markt bis jetzt noch kein völlig genügendes Surrogat für den eingegangenen Almanach aufzuzeigen. Man kann keine hübsche Kupfer mehr bekommen, ohne zugleich eine Dosis Geist mit in Empfang zu nehmen, aber man kann neben dem Geist doch auch die Kupfer haben und das wird hinreichend sein!

Zu den Büchern, die Beides, Geist und Kupfer, zugleich bieten und sich deshalb vortrefflich zu Weihnachtsgeschenken eignen, gehören nun Sternberg's Tutu und Balzac's kleine Leiden des Ehestandes. Sternberg gibt in Märchenform eine Satyre auf die Zeitverhältnisse, die schärfer ist, als sie auf den ersten Blick zu sein scheint. Balzac führt uns in einer Reihe der ergötzlichsten Schilderungen die Verlegenheiten vor, die für Mann und Frau entstehen, wenn Beide die Ehe blos als ein Institut betrachten, in dem man sich amüsiren soll. Sternberg bemüht sich, für den Kreis, den er sich absteckte, die Vogelperspektive zu gewinnen, aber es gelingt ihm nicht; seine Montgolfiere, man sieht's, hat zwischen der höheren und der niederen Region keinen festen Ruhepunkt gefunden, darum haben die Linien seines Bildes sich ganz

absonderlich verschoben. Balzac hat den Versuch nicht einmal gemacht, und er that wohl daran, er hat sich ohne Umstände in die Mitte des faulen Sumpfes gestellt dessen Ausgeburten er zeichnen wollte; er malt sie uns mit allen ihren tollen Sprüngen und possirlichen Verrenkungen, ohne auch nur von ferne daran zu erinnern, daß der Sumpf eigentlich ausgetrocknet werden sollte, und daß es neben zweibeinigen Fröschen und Kröten auch wirkliche Menschen auf Erden gibt. Zu einem Kunstwerke bringen es Beide nicht; Sternberg's Verstandes-Phantasmagorie steht in ihrer spitzigen Absichtlichkeit so tief unter dem echten Märchen, wie Balzac's Spaß unter dem wahren Humor. Aber gerade diesem innern Mangel haben sie es zu danken, daß ihre Leistungen so pikant ausgefallen sind, und daß man sie Jedermann zur Lectüre empfehlen kann, der wissen möchte, wie unsere gegenwärtige soziale Welt denn eigentlich aussieht, wenn sie mit dem fatalen Scheidewasser, dem nur das Gold, nicht der Goldschaum widersteht, von irgend einem schadenfrohen Kobold besprengt wird. Hätten sie den künstlerischen Standpunkt genommen, so würden sie vielleicht Augen für die Sonnenflecke bekommen, aber keine für die Warzen und Blatternarben des Herrn Nachbars und der Frau Nachbarin behalten haben. Dann wären sie gleich „beziehungslos", also für die meisten Leser ohne Interesse gewesen, und hätten sich wenigstens nicht mehr zu Weihnachtsgeschenken geeignet.

---

## 5. Libussa. Jahrbuch für 1850. Herausgegeben von Paul Alois Klar.

Neunter Jahrgang.

Der Almanach ist todt! behauptete ich vor einiger Zeit in meiner Kritik von Sternberg's Tutu und Balzac's kleinen Leiden des Ehestandes. Der Almanach lebt! antwortet die Libussa, die jetzt vor mir liegt. Ja wohl, ich schloß zu voreilig aus dem Jahr 1849 auf das Jahr 1850, der Almanach ist wieder auferstanden! Und nicht einmal sein Gesicht hat sich verändert, er blickt ganz so unschuldig darein, wie früher, er hat kein Blut fließen sehen, keinen Pulverdampf gerochen. Darum bringt er uns auch, naiv wie ein Kind, das vom Kriege nur die Musik

gehört und den Donner der Geschütze für den Generalbaß gehalten hat, nach wie vor, seine harmlosen Gedichte, seine Novellen und Erzählungen und läßt höchstens die Räthsel, die Logogryphe und Charaden aus. Freuen wir uns und ergeben wir uns der Hoffnung, daß nicht er allein scheintodt gewesen ist, und daß noch Manches auferstehen wird, was wir, wie ihn, für immer begraben glaubten!

Die Libussa freilich hat von jeher neben der leichten poetischen Waare auch Solides gebracht und sich dadurch ein wohlbegründetes Recht auf die Existenz erworben. Sie nimmt keine Beiträge auf, als die von gebornen Böhmen herrührenden, und scheint sich vor Allem die Aufgabe gesetzt zu haben, böhmische Zustände, vorzeitliche wie gegenwärtige, aufzuhellen. Das ist nicht allein dankens-, sondern auch empfehlens- und nachahmenswerth. Welch eine schöne Kette würde aus unserm jetzt so zerfahrenen literarischen Thun und Treiben hervorgehen, wenn sich viele ähnliche Ringe bildeten, wenn sich in jedem deutschen Lande, und nach Umständen in jeder Provinz die hervorragendsten Talente die Hand böten und den Kreis, mit dem sie am vertrautesten sein müssen, weil er ihnen der nächste ist, umsichtig ausbeuteten! Dadurch würden die Einzelkräfte, deren doch so wenige berufen sind, in's Allgemeine zu wirken, für würdige und erreichbare Zwecke concentrirt werden, den auf diesem Wege entstehenden gemeinschaftlichen Leistungen würde der Gehalt, wenigstens der relative, nicht fehlen, und später wüßte der Geschichtschreiber, so wie der überall einmal hervortretende universelle Dichter, wo sie sich nach Umrissen und Farben umzusehen hätten. Doch, das wird bei uns noch lange ein frommer Wunsch bleiben, und eben darum kommt auch bei uns auf eine Seite, welche die Nachwelt vielleicht liest, eine ganze Bibliothek voll Maculatur.

Der Werth des gegenwärtigen Jahrgangs der Libussa beruht, der Hauptsache nach, auf einem Aufsatz des Herausgebers über Tycho de Brahe's Leben und Wirken in Böhmen, auf einem zweiten über den alten Prager Schöffenrath von Doktor Legis-Glückselig und auf einem dritten von Nork (Korn) über mythologische Gegenstände, namentlich über Libussa. Sie alle sind in hohem Grade instructiv und auch dem größeren Publicum dürften sie interessanter sein, als die Gedichte, Novellen und Erzählungen, die ihnen vorhergehen, Einzelnes natürlich ausgenommen. Außerdem enthält der Jahrgang noch zwei Lebens-

beschreibungen, die des Komponisten Tommaschek und die des Epikers L. A. Frankl, von denen die eine ganz, die andere zum Theil Autobiographie ist. Auch diese begrüße ich als erfreuliche Zeichen einer Zeit, in welcher die Menschen endlich anfangen, sich mit dem Object zu beschäftigen, das sie am besten kennen, nämlich mit sich selbst.

Unter den poetischen Beiträgen ist der bei weitem ausgezeichnetste J. G. Seidl's Legende. Der allerliebste Grundgedanke kömmt so rein und rund zum Vorschein, wie es selten geschieht, und darnach ist der Rang eines Gedichtes zu bestimmen, nicht nach dem Gewicht der Materie.

---

## 6. Album neuester Dichtungen aus der Steiermark.

Graz 1850.

In diesem Album haben wir eine ganz andere Gruppe vor uns. Die Herren Albert, Brunner, Gebell, Semlitsch, Siegerist u. s. w. vertiefen sich, statt in die Schönheiten der Steiermark, in die Abgründe der Speculation. Die Poesie kann sich aber, wenn sie nicht gefrieren will, vor der Intimität mit dem „absoluten Gedanken" gar nicht genug hüten; ich sage: die Poesie, ich sage nicht: der Poet! Dieser soll allerdings nicht, um sich die Naivetät der Unwissenheit zu erhalten, seine Augen und Ohren vor der höchsten Wissenschaft verschließen, denn er ist unter Anderem auch ein Mensch, und dem Menschen ist die Kenntniß seines Verhältnisses zum Universum nothwendig, wenn er sie auch damit bezahlen muß, daß er, nachdem er sie erlangt hat, seine Kinderspiele nicht mehr ernsthaft treiben kann. Doch der echte Poet wird von der Wanderung durch den Abgrund, in dem alle Farben verlöschen, eben eine verdoppelte Liebe zu der bunten Erscheinungswelt mit heim bringen, und sich mit der größten Innigkeit an sie hingeben; nie aber wird er versuchen, die unheimliche Folie des Lebens, die schwarze, unterscheidungslose Nacht in einen goldenen Rahmen zu schlagen. Den Baum mit seiner Blüthenkrone zu malen, ist seine Aufgabe, nicht die Wurzel, die sich im Schooß der Erde birgt. Und das weiß er!

---

7. Von den Alpen. Zwei Liedersträuße. Zeitgedichte aus den Jahren 1848, 1849.

Innsbruck. Verlag von A. Witting. 1850.

Soll auch das kein Ende nehmen? Zeitgedichte und abermals Zeitgedichte! Und diesmal aus Tirol, aus dem frischen Tirol, wo die Menschen der Natur so viel näher stehen, wie anderswo! Zwar ist es mit den Irrthümern des Geistes, wie mit den Krankheiten des Leibes. Was hilft's, daß man sie hier vertreibt? Sie tauchen dort auf der Stelle wieder auf! Aber, wie es Nichts für die absolute Nothwendigkeit des Nervenfiebers beweist, daß es, aus dem einen Körper verjagt, den anderen wieder ergreift, so kann auch ein Irrthum nicht das Mindeste dadurch gewinnen, daß er, in diesem Kopf ausgetilgt, sogleich in jenem wieder aufschießt. Wie oft ist es dargethan, daß die Politik, in der man doch heut zu Tage den Inhalt der Zeit fast ausschließlich sucht, mit der lyrischen Poesie Nichts zu schaffen hat! Nichtsdestoweniger wird das, was in die Zeitungsblätter gehört, immer von Neuem wieder in Verse gebracht. Das geschieht denn auch in diesen Liedersträußen. Der Gesinnungen, die wir hier ausgesprochen finden, wollen wir uns freuen, und da wir Tiroler vor uns haben, so sind wir auch überzeugt, daß sie sich als stichhaltig bewähren und nicht, wenn die Gelegenheit kömmt, unter irgend einem Spritzenleder ersticken werden. Aber Gesinnungen allein machen noch keinen Poeten, und in der Sphäre, welche die Verfasser — es scheinen zwei zu sein — sich diesmal absteckten, kann sich auch nur der Rhetor zeigen. Es gibt gar nichts Abstracteres, als dies Besingen der Freiheit, des Vaterlandes, des deutschen Reichs, worin sie sich gefallen. Zeigt, wie man sich die eine erkämpft, und nachdem das geschehen ist, für das andere stirbt, so seid Ihr in den Kreis, in dem die Poesie beginnt, wenigstens *eingetreten*! Jetzt steht Ihr draußen, und es ist über Eure Begabung nicht einmal ein Urtheil möglich.

---

8. Gedichte von *Wilhelm* v. *Metzerich*.

Wien. Jasper, Hügel und Manz. 1850.

Ein echtes, obgleich schwaches Talent, von dem es zweifelhaft scheint, ob es selbst hervorbringen oder blos genießen soll. Denn wenn die Natur ein Individuum des höchsten Genusses fähig

machen will, muß sie demselben den untersten Grad des Productions-Vermögens verleihen. Dadurch kömmt es so weit, daß es das Wahre und Schöne in seiner Wesenheit tiefer erkennen lernt, wie es sonst geschehen würde, und wenn es dann vermöge eines sittlichen Acts, zu dem freilich Selbstverleugnung gehört, auf das Produciren Verzicht leistet, so ergibt sich zwischen ihm und der Kunst das reinste Verhältniß, das möglich ist. Das Büchlein ist den Manen Feuchtersleben's zugeeignet.

---

## 9. Parallelen.

Leipzig, Georg Wigand. 1849.

Der Leser wird nach dem von der Mathematik entlehnten Titel kaum ein poetisches Werk vermuthen. Dennoch haben wir es mit einem solchen zu thun, und mit einem, das sich recht vortheilhaft auszeichnet. Der Verfasser besitzt ein schönes Talent der Darstellung und schildert prägnante Momente der Natur und des Seelenlebens mehr als einmal vortrefflich. Aber er leidet an einer Krankheit, von der ich wünsche, daß sie mit Klopstock, der sie sein Lebelang nicht los wurde, begraben worden wäre. Er gibt nämlich seinen warmen concreten Bildern, die er so weit ausmalt, daß sie uns nothwendig durch sich selbst interessiren und fesseln müssen, plötzlich, wenn wir uns dessen am wenigsten versehen, eine vermaledeite Rück- oder Nebenbeziehung auf geistige Zustände, oder gar auf politische Situationen, durch welche die Wirkung geschwächt, ja aufgehoben wird. So schildert er Seite 27 das Meer, und Seite 28 einen Schiffbruch höchst ergreifend. Aber wenn wir uns dem Genuß nun hingeben und unsere Phantasie, dem aufgerollten Gemälde gegenüber, frei spielen lassen wollen, zwingt er uns gewaltsam eine ganz neue, willkürlich angeknüpfte Gedankenreihe auf, indem er in dem einen Fall das wogende Meer mit der Verzweiflung und in dem anderen das zersplitterte Schiff mit dem Menschen, der an seinen Leidenschaften untergeht, vergleicht. Das ist ein Fehler, den er ablegen muß.

---

## 10. M. G. Saphir's Volkskalender und Sylvester-Büchlein.

Wien, bei Jasper, Hügel und Manz. 1850.

Saphir ist eine Specialität. Wißt Ihr, was das heißt? Stellt Euch einmal einen gewöhnlichen Menschen vor, aus welcher

Klasse es sei, einen Schuster oder Schneider, einen Advocaten, einen Arzt, genug, wen Ihr wollt! Seht Ihr ihn allein? Nichts weniger, als das! Hunderte und Tausende stehen hinter ihm, Jeder ist ihm ähnlich und bereit, an seine Stelle zu treten, Jeder kann ungefähr Dasselbe leisten, und er braucht nur Platz zu machen, so ist er augenblicklich ersetzt, man wird ihn nicht vermissen. Nun denkt Euch eine Specialität, in welchem Kreise es Euch gefällt! Ihr könnt sie hassen, Ihr könnt sie lieben, Ihr könnt sie bewundern, Ihr könnt sie schmähen, aber ihren Ersatzmann könnt Ihr nicht nennen, sie steht allein, sie ist ein Gewächs, von dem in der ganzen weiten Welt nur ein einziges Exemplar existirt.

Dies Specifische, das ihm inne wohnt und das ihm von Freunden und Feinden zugestanden werden muß, hat Saphir auch in seinen beiden Volkskalendern wieder glänzend bethätigt. Er könnte demjenigen, der im Stande wäre, sie durchzulesen, ohne herzlich zu lachen, seinen Kopf versprechen und würde nicht das Mindeste riskiren, nicht einmal bei Einem von denen, auf deren Kosten er diesmal seine Witze gemacht hat. Denn Jeder fühlt, daß Saphir einer unwiderstehlichen Naturnothwendigkeit gehorcht, wenn er gerade die verzerrten und schiefen Seiten an Dingen, Personen und Verhältnissen auffaßt und hervorhebt, daß er gar nicht anders kann, wenn er durch seine Einfälle das Größte und das Kleinste mit einander verknüpft, und darin liegt seine Rechtfertigung. Dies unterscheidet ihn auch von Leuten, die seine Brüder zu sein scheinen, und die, genau betrachtet, nicht einmal entfernt mit ihm verwandt sind, z. B. von dem Berliner Glasbrenner, der das mühsam aufjagt, was ihm von selbst kömmt, und dem nur der Witz der Fäulniß zu Gebote steht.

Das Specifische in Saphir hat eine tiefe nationale Wurzel und dürfte leicht mit ihm verlöschen. Es ist nicht zufällig, daß gerade die jüdischen Schriftsteller der neueren Zeit bis jetzt so witzig waren, und es ist, wie die Bibel beweist, wahrlich nicht auf Palästina zurück zu führen. Wer immer gebückt und geduckt gehen, wer den Kopf immer zwischen den Schultern tragen muß, und nur blinzeln darf, dem verschieben sich die reinen runden Linien des Universums ganz von selbst zum scharfkantigen Zickzack, doch das nimmt mit der Ursache selbst natürlich ein Ende. Die Emancipation wird den Juden in jeder Beziehung zum Heil gereichen, aber ihrem Witze wird sie schaden.

Von einer eigentlichen Recension dieser Kalender kann selbstverständlich nicht die Rede sein. Wer könnte um ein Feuerwerk einen Rahmen schlagen wollen? Ihr Inhalt ist in hohem Grade ergötzlich, und nur Eins wäre noch ergötzlicher: wenn sich nämlich ein Narr von Inquisitor fände, der diese bunte Reihe lustiger und barocker Einfälle feierlich vor seinen Richterstuhl lüde, um sie ad protocollum über ihre Substantialität und über ihr Verhältniß zu dem wahren Kubikinhalt der verspotteten Personen und Gegenstände zu vernehmen.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.

Hebbel, Friedrich,

Friedrich Hebbel's sämmtliche Werke

Bd.: 11

1891